Schillers lyrische Jugenddichtung

in der Zeit der bewußten Nachahmung Klopstocks.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde einer
Hohen philosophischen Fakultät der
Universität Marburg

vorgelegt von

Richard Müller
aus Braunschweig.

Marburg a. d. L. 1916.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 26. Mai 1916.
Berichterstatter: Prof. Dr. Ernst Elster.

Meinen Eltern
in Dankbarkeit gewidmet.

Inhalt.

Einleitung.

Auch der Genius auf dem Gebiete des Geisteslebens ist nicht losgelöst vom Erbe der Vergangenheit; innerstes Bedürfnis, Bewunderung und Pietät drängen ihn, sich abzufinden mit dem, was eine ältere Zeit gedacht und gewirkt hat. Er lernt aus ihr, zehrt von ihren Schätzen; aber über sie hinausweisend, wirkt er Größeres als sie. —

Wie einst der junge Goethe durch die Schule des Messiassängers gegangen war, so entzündete sich nun auch Schillers Dichtergenius an Klopstocks Poesie. Elternhaus und Erziehung hatten das ihrige getan, um in dem Knaben denjenigen Geist mächtig zu fördern, der ihm schon in die Wiege gelegt war, den Zug zu religiösem Gefühlsleben.

So verstand es sich ja wie von selbst, daß der erwachende Genius des jungen Schiller seine Nahrung suchte in den Erzeugnissen religiös gestimmter Dichter, vor allem in den Werken des Geistes, der recht eigentlich zum ersten Male der deutschen Poesie den Gefühlsgehalt zurückgegeben hatte, in der Dichtung Klopstocks.

Das literarische Verhältnis des jungen Schiller zu Klopstock wurde zuerst in ernsthaft wissenschaftlicher Weise in Karl Hoffmeisters Schillerbiographie (1838) berührt. Auf genauer Prüfung der Quellen beruhten die Untersuchungen von Eduard Boas in seinem Werk „Schillers Jugendjahre" (1856); er gab historische Zeugnisse über Schillers Beschäftigung mit Klopstock und druckte zwei klopstockisierende Oden des Dichters, „Der Abend" und „Hymne an den Unendlichen", dazu Proben aus dem „Eroberer" ab. Von den späteren Biographen verdient Emil Palleske Beachtung, der die Beziehungen Schillers zu Klopstock in warmer und fesselnder Art darlegte (1858/59). Einen großen Fortschritt bedeutete die Schillerbiographie von Richard Weltrich (1885), die in einer Untersuchung über Schillers lyrische Sprache und Bilderwelt auch die Verbindungslinien zu dessen ältesten Vorbildern Klopstock und Haller aufdeckte, wie denn schon vorher dem 1. und 5. Bande von Karl Goedekes historisch-kritischer Schillerausgabe ein Wörterbuch über Schillers Sprache und Stil beigegeben war. Eine eingehendere wissenschaftliche Analyse der von Klopstock beeinflußten Gedichte Schillers gab dann Jakob Minor im 1. Bande seiner Schillerbiographie (1890). Zugleich stellte er des Dichters philosophische Weltanschauung, auf die auch

Klopstock bedeutsame Wirkungen ausübte, in zusammenfassenden Linien dar. In den trefflichen Schillerbiographien der neueren Zeit von Karl Berger und Eugen Kühnemann ist Klopstocks Bild in Schillers Jugendlyrik mit feinem Verständnis in den Hauptzügen gezeichnet. Schillers Stellung zu den philosophischen Führern seiner Zeit hatten die Arbeiten von Tomaschek „Schiller und die Wissenschaft" (1862), Jakoby „Schiller und Garve" (Arch. f. Literaturgesch. VII S. 95 ff. 1878), Überweg „Schiller als Historiker und Philosoph" (1884) und Fischer „Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen" (1891) beleuchtet und damit auch der Beurteilung des von Klopstock übernommenen Ideengehalts die Bahn geöffnet. Hinsichtlich der Echtheit und der Textgestaltung der ältesten lyrischen Erzeugnisse Schillers waren neuere Arbeiten von Edward Schröder in den Nachr. d. Gött. Ges. d. Wiss. auch für die Frage nach Schillers literarischen Beziehungen zu Klopstock von großem Wert.

An historischen Zeugnissen sowohl von Schiller selbst, als auch von denen, die ihm nahe standen, Zeugnissen, aus denen gleicherweise hervorgeht, mit welch unverkennbarer Gewalt Klopstocks Poesie den werdenden Dichter anzog, fehlt es uns nicht.[1])

Hören wir zuerst Schiller selbst! In seinem Abschiedsbriefe an Georg Friedrich von Scharffenstein, der wahrscheinlich aus dem Jahre 1778 stammt,[2]) sagt er: „Freilich habe ich Klopstock viel zu danken; aber es ist zu meinem nahen Gefühl, Eigentum geworden, was wahr ist, was mich trösten kann im Tode." Daß ihm die Klopstocksche Art zu denken und zu dichten zum „Eigentum" geworden sei, bezeugt Schiller ferner in einem Briefe an Georg Friedrich Boigeol ebenfalls aus dem Jahre 1778[3]), wo er schreibt: „Sagten Sie nicht immer, ich hätte das wahre Gefühl des Herzens nicht, alles sei Phantasie, Poesie, die ich mir durchs Lesen Klopstocks angeeignet hätte, ich fühlte Gott nur im Gedicht, und die Freundschaft liege nicht in meinem Innersten?" Diesen Vorwurf weist Schiller dann in den folgenden Worten des Briefes zurück.

Reichlicher als aus des Dichters Feder selbst fließen uns die Zeugnisse über Schillers Beschäftigung mit Klopstock in den Aufzeichnungen seiner nächsten Angehörigen und seiner Freunde.

[1]) Ich sehe davon ab, die Aufzeichnungen, in deren Zusammenhange die Zeugnisse stehen, auf ihre wechselseitige Abhängigkeit hin zu prüfen und darauf die Wertung der Zeugnisse aufzubauen. Denn diese weisen außer einem einzigen, später zu erörternden Falle keinerlei Differenzen gegeneinander auf; es verschlägt also so gut wie gar nichts, ob dieses oder ein anderes Zeugnis primär oder sekundär ist.

[2]) Schillers Briefe (F. Jonas) I S. 2.

[3]) a. a. O S. 10.

Schillers älteste Schwester Christophine hatte in den „Erinnerungsblättern" eine Reihe von Mitteilungen über den Bruder hinterlassen. Nicht ganz identisch mit diesen jetzt verlorenen Aufzeichnungen ist die von Boxberger im „Archiv für Literaturgeschichte" B. 1 S. 452 veröffentlichte Skizze, „Schillers Jugendjahre" betitelt.[4]) Hierin sagt Christophine (S. 459) von ihrem Bruder: „Seine ersten Versuche waren einige Gedichte in Klopstockscher Manier, diesen Dichter er sehr verehrte." In einem Briefe an Gottfried Körner vom 28. Mai 1811 aus Meiningen[5]) gibt Christophine ein weiteres Zeugnis: „Klopstock wurde uns allen sehr von meinem Bruder empfohlen, besonders die Oden und Messias." Eine wie zuverlässige Zeugin Christophine auch sonst sein mag, so ist doch ihre Angabe über die Zeit, wo Schiller sich mit Klopstock zu beschäftigen begann, unhaltbar. Sie sagt nämlich in demselben Briefe: „Die Neigung für Klopstocks Werke entstand bei meinem Bruder in der Karlshohen Schule in Stuttgart. Eben zu der Zeit, wo er sie uns Allen auch so sehr empfahl, wo er ungefähr 18 Jahre alt war." Aber nach ihrem eigenen Zeugnis hat Schiller das Gedicht „An die Sonne" in seinem vierzehnten Jahre verfaßt[6]). Dieses Gedicht zeigt nun aber die Nachahmung Klopstocks in der auffallendsten Weise. Somit läßt sich Christophines obige Behauptung nicht aufrechterhalten.

Auch Charlotte von Schiller hat nach dem Tode ihres Gatten Aufzeichnungen über „Schillers Leben bis 1787" hinterlassen.[7]) Darin schreibt sie (S. 80): „Auf sein frommes Gefühl wirkte der Messias belebend. Er, der selbst mit Innigkeit in den schönsten Momenten seines Lebens die Ideen ergriff, die das glaubende Gemüt gern erfaßt, um die Flügel des Geistes zu den höheren Welten zu heben, hatte für die ersten frommen Eindrücke seiner Jugend tiefe Ehrfurcht."

In „Schillers Leben", dem schönen Werke der Karoline von Wolzogen, der Schwägerin des Dichters, finden sich mehrere Zeugnisse für Schillers Liebe zu Klopstocks Poesie.[8]) Auf

[4]) W. Fielitz: Zwei Quellen zu Schillers Jugendgeschichte. „Archiv für Literaturgeschichte" B. 4 S. 484.

[5]) Brief bei J. Minor: Aus dem Schillerarchiv B. 1 S. 1.

[6]) Es liegen drei Niederschriften des Gedichts von Christophinens Hand vor, von denen zwei jene Angabe über seine Abfassungszeit aufweisen. Die dritte Niederschrift trägt die Notiz, daß Schiller bereits vierzehn Jahre alt war, als er das Gedicht verfaßte. (E. Schröder: Schillers Jugendgedicht „An die Sonne". Nachr. d. Gött. Ges. d. Wiss. 1910 S. 185 und S. 192.)

[7]) Abgedruckt in dem Werke „Charlotte von Schiller und ihre Freunde" (Urlichs) B. 1 S. 77 ff.

[8]) Caroline von Wolzogen: „Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner." Erster Teil. Stuttgart und Tübingen 1830.

S. 24 sagt die Verfasserin von Schiller: „Klopstocks Oden und die Messiade, die auch seine Seele in frommen Gefühlen erregte, waren die ersten Dichtungen, die seinen eigenen Genius befruchtend und formend ergriffen.“ Als Frucht dieser Vertiefung des werdenden Dichters in Klopstocks Poesie nennt Karoline die beiden Oden „Der Abend“ und „Der Eroberer“ (S. 14). Darauf, so berichtet sie weiter (S. 27), habe sich Schiller viel mit dem Dramatischen beschäftigt, Shakespeare in Wielands Übersetzung gelesen, sein Trauerspiel „Cosmus von Medici“ geschrieben. Dann aber „machte er längere Zeit hindurch keinen neuen Versuch im Dramatischen, las dagegen Klopstocks Werke wieder anhaltender, ... und sein Talent neigte sich wieder zum Lyrischen.“

Als Haug, der Professor der Logik und schönen Wissenschaften an der Militärakademie in Stuttgart, im Oktober 1776 die Ode „Der Eroberer“ im „Schwäbischen Magazin“ herausgab, fügte er ihr das Geleitwort bei: „Von einem Jüngling, der allem Ansehen nach Klopstoken lißt, fühlt und beynahe versteht.“[9]) Ja, Schiller selbst hatte sich in Hinsicht auf dieses Gedicht als „Sklaven Klopstocks“ bezeichnet.[10])

Georg Friedrich von Scharffenstein, mit dem Schiller in den ersten Akademiejahren im herzlichsten Freundschaftsbunde lebte, veröffentlichte im Jahrgang 1837 des „Morgenblattes“ Nr. 56—58 „Jugenderinnerungen eines Zöglings der hohen Karlsschule in Beziehung auf Schiller.“[11]) In diesen Aufzeichnungen heißt es auf S. 44: „Außer Klopstock war Uz von Schiller vorzüglich und beinahe mehr als Ersterer goutirt.“

Eine wertvolle Quelle für Schillers Jugendzeit ist auch die im Jahre 1840 erschienene Selbstbiographie von Schillers vertrautem Freunde Friedrich Wilhelm von Hoven.[12]) Dieser, durch Schiller zum Studium der Dichter und zu eigener Produktion angeregt, bekennt von sich (S. 55), daß ihn vorzüglich Balladen und Romane angezogen hätten, „während dagegen Schiller,“ so sagt Hoven wörtlich, „sich für Klopstock und Shakespeare .... auf das entschiedenste erklärte.“

Johann Wilhelm Petersen, der 1773 in die Akademie aufgenommen wurde, bezeugt im Jahrgang 1807 des „Morgenblattes“ Nr. 181 S. 722, daß Schiller sich neben dem

---

[9]) R. Weltrich: Schiller S. 179.

[10]) J. Minor: Schiller S. 146 (nach Conz: Zeitung für die elegante Welt. Jahrgang 1823 Nr. 3).

[11]) Wiederabgedruckt bei A. Kühn: Schiller, Zerstreutes als Bausteine zu einem Denkmal gesammelt. B. 1 Weimar 1812 S. 37.

[12]) „Biographie des Doktor Friedrich Wilhelm von Hoven.“ Nürnberg 1840.

Studium der biblischen Dichtung und Vergils vor allem Klopstocks Schöpfungen hingegeben habe.[13])

In dem liebevoll geschriebenen Buche von Andreas Streicher über Schillers Flucht aus Stuttgart[14]) finden wir ebenfalls die Angabe, daß Schiller von Klopstock reiche poetische Anregung erhielt: „Unter den Dichtern war es Klopstock, der sein Gefühl, das noch immer am liebsten bei den ernsten, erhabenen Gegenständen der Religion verweilte, am meisten befriedigte. Seinen eigenen Genuß an diesen Werken suchte er auch seiner ältesten Schwester wenigstens in dem Maße zu verschaffen, als es durch briefliche Mitteilung in Erklärung der schönsten und schwersten Stellen möglich war.[15])

Auch Schillers Lehrer der Philosophie auf der Militärakademie, Jakob Friedrich Abel, gedenkt in seinen handschriftlichen Aufzeichnungen[16]) der Verehrung, die Schiller während der Akademiejahre Klopstock entgegenbrachte. „Doch allerdings waren es am meisten die schönen Wissenschaften," sagt Abel S. 839, „die Schiller in dieser Periode liebte. Gerstenbergs Ugolino, Götz von Berlichingen, Klopstocks Messias usw. wurden mit großer inniger Empfindung von ihm gelesen."

Endlich sei noch Schillers Freund Christian Gottfried Körner[17]) genannt, der in der Vorrede zu seiner Schillerausgabe sagt: „Deutsche Dichter zu lesen gab es auf der Karlsschule ... wenig Gelegenheit. Schiller blieb daher noch unbekannt mit einem großen Teile der vaterländischen Literatur. Aber desto vertrauter wurde er mit den Werken einiger Lieblinge. Klopstock, Utz, Lessing, Goethe und von Gerstenberg waren die Freunde seiner Jugend."

Die in diesen Zeugnissen bekundete Abhängigkeit Schillers von Klopstock zeigt sich am stärksten in der ältesten Periode der Schillerschen Dichtung, in der Zeit der bewußten Nachahmung Klopstocks. Nur die Gedichte, die dieser Periode angehören, will die vorliegende Arbeit in den Bereich ihrer Untersuchung ziehen. Das älteste lyrische Erzeugnis aus Schillers Feder ist die schon genannte Ode „An die Sonne," die er in seinem vierzehnten Jahre verfaßte. Sie ist mit den meisten anderen klopstockisierenden Gedichten in der „Anthologie auf das Jahr 1782" von Schiller selbst herausgegeben worden. Das Ende dieser Periode

[13]) K. Goedeke: Schillers sämtliche Schriften B. 1 S. 11.

[14]) Andreas Streicher: Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785, neu herausgegeben von H. Hofmann in den deutschen Literaturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 134.

[15]) Vergleiche dazu Christophinens Brief an Körner. S. 3.

[16]) Abgedruckt bei R. Weltrich: Schiller B. 1 S. 837 ff.

[17]) G. Körner: Nachrichten von Schillers Leben. Ausgabe der Werke B. 1 1812 S. VI.

liegt offenbar vor der Entstehungszeit der Lauraoden, die dem Jahre 1780 angehören, und aus denen zwar das Bild des alten Meisters noch deutlich heraustritt, die aber daneben bereits ganz neue und entgegengesetzte Vorbilder, wie Bürger und Wieland aufweisen. Diese Gedichte können also der bewußten Nachahmung Klopstocks nicht mehr zugewiesen werden. Es möchte sich mithin als Grenzscheide des zu erforschenden Gebietes das Jahr 1779 ergeben.[18])

Erster Teil.

Die philosophische Grundlage.

Schillers Lyrik ist in ihrer Hauptmasse Ideendichtung und als solche der großartige Ausdruck seiner Weltanschauung in ihrer fortlaufenden Entwicklung. Von der Ideenwelt des jugendlichen Lyrikers führen die Verbindungslinien hinüber zu den größten philosophischen Führern des Jahrhunderts. Oft durchdringen sich die Ideen der Denker, noch ehe sie in den poetischen Erzeugnissen des Dichters ihren Niederschlag finden. Vielfach berühren sie sich, und man fragt, wer im letzten Grunde des Dichters Lehrmeister gewesen sein mag. Und doch ruht über all den fremden Prinzipien der Hauch des Persönlichen und gibt der Jugendlyrik Schillers gewisse, immer wiederkehrende Züge. Drei Begriffe treten deutlich als Grundlinien des philosophischen Bildes heraus: Optimismus, Sympathie, Glückseligkeit.

§ 1. Optimismus.

Die Grundstimmung in Schillers ältester Lyrik ist durchaus weltbejahend. Jubelnd gibt sich der Dichter den gewaltigen Eindrücken der erhabenen Gotteswelt hin. Sie ist ihm die vollkommenste Schöpfung aus einem Guß, ein ins Leben getretener Gedanke Gottes selbst. Wenn er im Gedicht „An die Sonne" (S. 215 V. 28—30)[19]) sagt:

[18]) Klopstocks Messias, der 1773 vollendet wurde, wird zweifellos Schiller in seinem ganzen Umfange bekannt gewesen sein. Von Klopstocks Oden dagegen werden Schiller nur diejenigen zugänglich gewesen sein, die in den beiden Ausgaben vom Jahre 1771 gedruckt waren, nämlich erstens in der von Schubart veranstalteten, allerdings recht unzulänglichen Ausgabe, die aber in Schwaben wahrscheinlich sehr verbreitet war, und zweitens in der gleich darauf von Klopstock selbst in Hamburg besorgten Erstausgabe seiner Oden. Es werden beim Vergleich zwischen Schiller und Klopstock nur diejenigen Oden herangezogen werden, die in einer dieser beiden Ausgaben verzeichnet sind.

[19]) Die Zitate aus Schillers Gedichten werden gegeben nach der Ausgabe von K. Goedeke Bd. 1, die aus Klopstocks Oden nach der Ausgabe von Muncker-Pawel B. 1. Dem Messias liegt die R. Hamelsche Ausgabe zugrunde.

„Vater der Heil'gen vergieb,
O vergieb mir, daß ich auf mein Angesicht falle
Und anbete dein Werk! —“

so will er damit doch nur aussprechen, daß er die Größe des Schöpfers vergessen habe über die Erhabenheit seiner Schöpfung. Noch deutlicher redet er in der „Herrlichkeit der Schöpfung“ (S. 219 V. 41 43) von „der Schöpfung ganzer Pracht, der Herrlichkeit, die in dem Einsamen der dunkeln Ewigkeit der Allerhöchste ausgedacht,“ und bekennt sich damit zu einem Gott, der die Welt nach dem Plane tiefster Weisheit in höchster Vollendung schuf. Es ist dieselbe Weltanschauung, die uns in der Dichtung Klopstocks entgegentritt. In allen Oden, die dieser Dichter zum Preise Gottes anstimmt, ist dies die Grundstimmung, die ihn beherrscht. Und sein großes Epos „Der Messias“ hat eigentlich nur einen Grundton, der selbst in den grellsten Tönen, an denen es dieser Dichtung ja nicht mangelt, immer wieder mitklingt: wunderbare Weisheit des Schöpfers im vollkommen geordneten Universum allüberall. Es ist die Stimmung, die Klopstock in die Worte faßt:

„Mit tiefer Ehrfurcht schau ich die Schöpfung an,
Denn Du!
Namenloser, Du!
Schufest sie!“ („Die Frühlingsfeyer“ S. 135 V. 45.)

Es ist nicht schwer, hierin die Gedanken von Leibniz wiederzufinden.[20]) Aber auch Shaftesbury — mag er auch sonst andere Wege gehen als Leibniz — stimmt mit ihm doch letzten Endes überein in jenem schrankenlosen Optimismus, der allem Materialismus und Skeptizismus zum Trotz das Universum ansieht als die beste Welt unter den möglichen.[21])

[20]) G. W. Leibniz: Essais de Théodicée sur la bonté de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal. Ausgabe der Werke Leibnizens von Gerhardt, **B. 6 S. 107** § 8: „Or cette supreme sagesse, jointe à une bonté qui n'est pas moins infinie qu'elle n'a pu manquer de choisir le meilleur. . . Il demeure tousjours vray . . . qu' il y a une infinité de Mondes possibles, dont il faut que Dieu ait choisi le meilleur, puisqu'il ne fait rien sans agir suivant la supreme raison.

Théodicée **S. 177** § 123: „Si nous connoissions la cité de Dieu telle qu'elle est, nous verrions que c'est le plus parfait état qui puisse être inventé; que la vertu et le bonheur y regnent autant qu'il se peut, suivant les loix du meilleur. . .‘

[21]) Antony Earl of Shaftesbury: The Moralists (Characteristics of men, manners opinions, times **B. 2**) **S. 178**: „Here then is that solution you require: and hence those seeming blemishes cast upon nature. Nor is there ought in this beside what is natural and good. It is good which is predominant; and every corruptible and mortal nature, by its mortality and corruption, yields only to some better, and all in common to that best and highest nature, which is incorruptible and immortal“.

Moralists **S. 254**: „All managad for the best with, perfect frugality and just reserve: profuse to none, but bountiful to all: never employing in one thing more than enough; but with exact œconomy retrenching the superfluous, and adding force to what is principal in every thing“.

Einer Welt aber, die sich in so hoher Vollendung darstellt, hat der Schöpfer gewissermaßen sein eigenes Bild sichtbar aufgeprägt. Jedes Stück der Natur ist ein Abbild, ein „Spiegel" der Gottheit selbst. Das ist der Sinn der Schillerschen Worte:

„Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovas!"
(„Hymne an den Unendlichen" S. 273 V. 8.)

Auch für Klopstock ist die Schöpfung das vollkommenste Abbild des Schöpfers, mag ihm der Ewige nun im Glanz der Sterne erstrahlen oder im Farbenschmelz der Blume ihm lächeln oder im Brausen des Sturmes und im Lispeln des Baches ihm reden:

„Wenige nur, ach wenige sind,
Deren Aug in der Schöpfung
Den Schöpfer sieht! wenige deren Ohr
Ihn in dem mächtigen Rauschen des Sturmwinds hört,
Im Donner, der rollt, oder im lispelnden Bache,
Unerschafner! dich vernimt."
(„Dem Allgegenwärtigen" S. 123 V. 37.)

Das ist der ergreifende dichterische Ausdruck für jene nüchternen Spekulationen des Philosophen der Monadologie. Da nach Leibniz jede Monas eine Ausstrahlung Gottes, der Urmonade, darstellt und zugleich ein Spiegel (miroir) des Universums ist[22]), so liegt die pantheistisch gefärbte Auffassung nahe, daß das Universum Gott gleichsam widerstrahlt, daß jede Monas als ein Abbild der Urmonade, der Gottheit, erscheint.[23])

Ist aber das Universum der vollendetste Ausdruck eines Gottesgedankens voll tiefster Weisheit, dann hat in diesem Universum alles das keine Daseinsberechtigung, was die großen, heiligen Ziele des Gottesgedankens durchkreuzt. In einer solchen Welt

[22]) Leibniz: Principes de la Nature et de la Grace, fondés en raison (Gerhard, B. 6 S. 599 § 3): „Et comme à cause de la plénitude du Monde tout est lié, et chaque corps agit sur chaque autre corps, plus au moins, selon la distance, et en est affecté par réaction; il s'ensuit que chaque Monade est un miroir vivant, ou doué d'action interne représentatif de l'univers, suivant son point de veue, et aussi reglé que l'univers luy même".

[23]) Shaftesbury: Moralists S. 286: „O glorious Nature! supremely fair, and sovereignly good! all-loving and all-lovely, all-divine! whose looks are so becoming, and of such infinite grace; whose study brings such wisdom, and whose contemplation such delight; whose every single work affords an ampler scene, and is a nobler spectacle, than all which, ever art presented! — — O mighty Nature! wise substitute of Providence! empowered Creatress. Or thou empowering Deity, supreme Creator! thee I invoke, and thee alone adore. To thee this solitude, this place, these rural meditations are sacred; whilst thus inspired with harmony of thought, though unconfined by words, and in loose numbers, I sing of Nature's order in created beings, and celebrate the beauties which resolve in thee, the source and principle of all beauty and perfection."

ist kein Raum für jene Verächter von Gottesordnung und Menschenwürde, wie sie sich in dem Typus des Klopstockschen und Schillerschen „Eroberers" darstellen. Und die englische Moralphilosophie eines Hutcheson und eines Ferguson-Garve schließt beinahe noch unbedingter den „Eroberer" aus einem Kulturzusammenhange aus, der jenen Denkern auf der ethischen Basis des Gesamtwohls beruht. Hutcheson bestimmt das Glück des einzelnen und den Wert alles menschlichen Handelns nach dem Segen, der daraus für den größtmöglichen Teil der Gesellschaft hervorgeht,[24]) und nach Ferguson ist wahre Tugend begründet in der Hingabe an das Wohl aller.[25]) Dieser Altruismus der englischen Moralphilosophie, mag er hier mehr rechnerisch formuliert sein, in der Dichtung Schillers und Klopstocks wird er mit lebhaftem Gefühl umfaßt, und wir verstehen den maßlosen Zorn, mit dem jene Dichter ihre „bösen Könige," ihre „Tyrannen" und „Eroberer" überhäufen.

Das vollkommenste Meisterwerk eines gütigen Schöpfergottes soll die Welt sein. Ist sie das wirklich? Ist nicht das tausendfache Übel in der Welt der stärkste Beweis für das Gegenteil? Leibnizens Idealismus, der in der Theodizee auf dem felsenfesten Grunde der Ratio zu stehen vermeint[26]), und Shaftesburys Enthusiasmus, der kühn genug Gutes und Böses, Schönes

[24]) F. Hutcheson: An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue S. 250: „Now were there no moral Sense, no Happiness in Benevolence, and did we act from no other Principle than Self-love; sure there is no Pleasure of the external Senses, which we could not enjoy alone, with less trouble and expense than in Society. But a Mixture of the moral, Pleasures is what gives the alluring Relish; 'tis some Appearance of Friendship, of Love, of communicating Pleasure to others which preserves the Pleasures of the Luxurious from being nauseous and insipid."

[25]) Adam Ferguson: Grundsätze der Moralphilosophie, übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Christian Garve. S. 101: „Der Mensch wird durch Wohlwollen bewogen, alle Eigenschaften zu billigen, die den Menschen geschickt machen, etwas zum gemeinen Besten beizutragen.

Insofern das Verdienst, oder die moralische Vortrefflichkeit eines Menschen, in diesen Eigenschaften besteht: insofern können wir behaupten, daß Wohlwollen, oder das Gesetz der Geselligkeit, in Verbindung mit dem Gesetz der Selbstschätzung, das Principium der moralischen Billigung ist; und daß die Tugend hochschätzen, so viel heißt, als die Menschen lieben.

Die verschiedenen Systeme sind hauptsächlich darinnen voneinander abgegangen, daß der Grund zum Vorzuge gewisser Handlungen und Charaktere von dem einen in dem Gesetz der Selbsterhaltung, von dem andern in dem Gesetz der Geselligkeit gesucht worden. Aber in der wirklichen Natur fallen die Gesetze der Selbsterhaltung, und die Gesetze der Geselligkeit, wenn sie recht verstanden werden, in allen ihren Wirkungen und Anwendungen zusammen.

[26]) Leibniz: Théodicée S. 181 § 127: „Dieu a une raison bien plus forte, et bien plus digne de luy, de tolerer les maux. Non seulement il en tire de plus grands biens, mais encore il les trouve liés avec les plus grands de tous les biens possibles; de sorte que ce seroit un defaut de ne les point permettre."

und Häßliches in dem Prinzip der Harmonie zusammenzufassen wagt[27]), bleiben die Antwort auf solchen Einwand nicht schuldig. Auch das Unverständliche, ja das Schreckliche und das Mißgebilde lösen sich in der Harmonie des Ganzen irgendwie auf; das alles hat einen Sinn, ob wir ihn schon nicht zu erkennen vermögen. Wie könnten wir kurzsichtigen Geschöpfe die verborgensten Tiefen des göttlichen Schaffens zu erforschen imstande sein, wir, die wir nur an einem winzigen Ausschnitt des Universums die äußere Gestaltung des Geschehens beobachten, und von dem Geist, der darin waltet, wissen wir nichts.[28])

Von einer solchen Höhe der Betrachtungsweise aus wird es einem Dichter wie Klopstock nicht schwer, sich mit den Rätseln des Lebens abzufinden. Er sagt etwa in der Ode „An Giseke" (S. 45 V. 15):

„So schrieb unser aller Verhängniß auf eherne Tafeln
Der im Himmel, und schwieg.
Was der Hocherhabene schrieb, verehr' ich im Staube,
Weine gen Himmel nicht auf."

Oder er spricht in der Ode „An Gott" (S. 43 V. 75) von Gottes unergründlichem Ratschluß:

„Dein hohes, unerforschtes Schicksal,
Dunkel für uns, doch anbetungswürdig!"

Schiller geht freilich um ein Beträchtliches darüber hinaus. Nicht genug damit, daß er sich in Demut vor dem Unbegreiflichen

Leibniz a. a. O. S. 261 § 241: „ . . . Il faut juger qu'encor les souffrances et les monstres sont dans l' ordre; et il est bon de considerer non seulement qu'il valoit mieux admettre ces defauts et ces monstres, que de violer les lois generales; mais aussi que les monstres mêmes sont dans les regles, et se trouvent conformes à des volontés generales, quoyque nous soyons point capables, de demêler cette conformité.

[27]) Shaftesbury: Moralists S. 165: „Pleasure and pain, beauty and deformity, good and ill, seemed to me every where interwoven; and one with another made, I thought a pretty mixture, agreeable enough in the main. It was the same, I fancied, as in some of those rich stuffs, where the flowers and ground were oddly put together, with such irregular work, and contrary colors, as looked ill in the pattern, but mightly natural and well in the piece."

Shaftesbury a. a. O. S. 176: „Much is alledged in answer, to show why nature errs, and how she came thus impotent and erring, from an unerring hand. But I deny the errs; and when she seems most ignorant or perverse in her productions, I assert her even then as wise and provident, as in her goodliest works."

[28]) Shaftesbury a. a. O. S. 244: „Few are acquainted with this province [Europa], or knowing in these affairs. But were we more so, as this inquiry would make us, we shonld then see beauty and decorum here, as well as elsewhere in nature; and the order of the moral world would equal that of the natural. By this the beauty of Virtue would appear; and hence, as has been shown, the supreme and sovereign Beauty the orginal of all which is good or amiable."

beugt; nein, das Unverständliche in der Welt, ja das Häßliche und Gräßliche ist ihm gradezu ein Preis Gottes. So glaubt der jugendliche Schwärmer wohl einen Hymnus auf die Pest anstimmen zu sollen:

„Gräßlich preisen Gottes Kraft
Pestilenzen, würgende Seuchen. . . .“

(„Die Pest“ S. 299 V. 1.)

Zweifellos ist Schiller zu diesem recht befremdlichen Gedicht angeregt worden durch die Schilderung der Pest, die Klopstock im 3. Gesang des Messias V. 539 ff. entwirft.[29]) Aber davon sagt Klopstock kein Wort, daß er die Pest als Verherrlichung Gottes auffasse. Schillers Gedicht ist vielmehr geboren aus einer starken Überspannung jenes Gedankens der Leibnizischen und Shaftesburyschen Philosophie, daß auch das scheinbar Sinnlose in dem harmonisch gefügten Weltengebäude einen Sinn habe.

Für eine Weltanschauung, die so ungehemmt einem positiven Ideal zustrebt, ist der Unsterblichkeitsgedanke der notwendige Gipfelpunkt. Gibt es Tausende von Verächtern der göttlichen Weltordnung, tausendfaches Übel in der Welt und damit tiefe Mißklänge in der Harmonie des Universums, so gibt es doch auch Vergeltung und Vollendung in einer ewigen Welt. Es entspricht Leibnizens und Fergusons philosophischem System durchaus, daß jede gute Tat belohnt, jede böse bestraft wird.[30]) Dieser Vergeltungsgedanke findet seine poetische Umschreibung bei Schiller und Klopstock. In dem Gedicht „Elisium“ (S. 311) ist es der Gedanke der ewigen Freude, dem Schiller Ausdruck verleiht:

„Unendliche Freude
Durchwallet das Herz,“

und in dem Gegenstück dazu, der „Gruppe aus dem Tartarus,“ (S. 284) der Gedanke der ewigen Qual:

---

29) Die Uebereinstimmung der beiden Dichter in den einzelnen Motiven beweist das. Vgl. S. 27.

30) Leibniz: Théodicée S. 142 § 74: „ . . . . Il y a lieu de juger suivant le parallelisme des deux regnes, de celuy des causes finales, et de celuy des causes efficientes, que Dieu a etabli dans l'univers une connexion entre la peine ou la recompense, et entre la mauvaise ou la bonne action, en sorte que la premiere soit tousjours attirée par la seconde et que la vertu et le vice se procurent leur recompense et leur chatiment . . . .“

Ferguson: Moralphilosophie S. 119: „Die Regierung Gottes ist gerecht; aber die instinktartige Begierde des Menschen nach austheilender Gerechtigkeit, wird nicht in diesem Leben befriedigt. Daher der allgemeine Glaube, daß der Böse noch hinzukommende Strafen, und der Gute noch hinzukommende Belohnungen in einem künftigen Zustande zu erwarten habe“.

„Schmerz verzerret
Ihr Gesicht — Verzweiflung sperret
Ihren Rachen fluchend auf.“

Und wenn wir denken an das starke eschatologische Moment in Schillers „Eroberer“, so haben wir die Perspektive gewonnen hinüber zu Klopstocks großartigen Szenen des Weltgerichts im 16. und 18. Gesang des Messias. Wir denken an die Jubelgesänge der Erlösten im 20. Gesang oder an die Worte aus der Ode „An Fanny“ (S. 64 V. 25):

„Dann wägt, die Wagschaal in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegeneinander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt misklingt,
Tönet in ewigen Harmonien!“

Und ist dasselbe nicht auch der Inhalt von Schillers „Elisium“? Auch Schiller glaubt an eine ewige Harmonie, an ein Leben, wo alle Quellen der Erkenntnis ihm fließen werden; sagt er doch in jenem Gedicht (S. 311 V. 12):

„Wahrheit reißt hier den Schleyer entzwei.“

Ebenso erwartet Klopstock die völlige Erkenntnis alles Seins im Jenseits:

„Du wirst die Zweifel alle mir enthüllen,
O du, der mich durch das dunkle Thal
Des Todes führen wird! Ich lerne dann,
Ob eine Seele das goldene Würmchen hatte.“
(„Die Frühlingsfeyer“ S. 134 V. 29.)

Das ist wiederum Leibniz, der dem jugendlichen Lyriker Schiller letzten Grundes den philosophischen Hintergrund für seine Dichtung geliehen hat[31]): was wir auf dieser Erde nur dunkel ahnen und voll tiefsten Verlangens erstreben — in der Ewigkeit werden wir es schauen und ergreifen.

§ 2. Sympathie.

In einer Welt der höchsten Vollkommenheit kann nur ein Gesetz alles durchdringen und zusammenhalten; Physisches und Psychisches, tote Materie und fühlendes Wesen, das ganze Universum wird umspannt von dem Grundgesetz der Sympathie. Das ist nun wieder ein Stück der Leibnizischen Philosophie. „Denn unter allen Philosophen der Welt ist Leibniz derjenige gewesen, der die Seelenharmonie, das Wort im weitesten metaphysischen Sinne genommen, für das Grundgesetz des Univer-

[31]) Leibniz: Théodicée S. 88 § 82: „ . . . Ici bas nous voyons l'injustice apparente, et nous croyons et savons même la verité de la justice cachée de Dieu mais nous la verrons, cette justice, quand le Soleil de justice se fera voir tel qu'il est.“

sums erklärt hat."[32]) Von diesem, in Leibnizens Lehre von der prästabilierten Harmonie begründeten Parallelismus der physischen und der moralischen Welt geht Schiller in seinem tiefsinnigen Gedichte „Die Freundschaft" aus:

„Geisterreich und Körperweltgewüle
Wälzet Eines Rades Schwung zum Ziele
Hier sah es mein Newton gehn."

(„Die Freundschaft" S. 285 V. 4.)

Auch Fergusons Moralphilosophie sieht in dem Gesetz der Geselligkeit die treibende Kraft im Reich des Geistes wie der Materie. Und gerade den Vergleich mit dem Newtonschen Gravitationsgesetze hat Ferguson in einer ausführlichen Parallele dargetan.[33])

Dieses große Weltgesetz der Sympathie lehrt also auf der einen Seite die Sphären, „um das Herz des großen Weltenraumes Labyrinthenbahnen zu ziehn" („Die Freundschaft" S. 285 V. 7). Daß es die Weltharmonie sei, welche die Systeme der Himmelskörper zusammenhält, ist ein Gedanke, den auch Klopstock ausspricht:

„Wer gab Harmonie, Leyer, dir? zog das Getön
Und das Gold himmlischer Saiten Dir auf? Du schallest
Zu dem kreisenden Tanz, welchen, beseelt von Dir,
Der Planet hält in der Laufbahn um dich her."

(„Die Gestirne" S. 156 V. 37.)

Das kosmische Prinzip der Sympathie bewirkt aber auch auf der anderen Seite, daß die Geister in „umarmenden Systemen",

[32]) K. Fischer: Schiller in Selbstbekenntnissen. S. 44.

[33]) Ferguson: Moralphilosophie S. 81 ff: „Die allgemeine Wirksamkeit des Gesetzes der Schwere geht darauf, die Körper einander näher zu bringen, so wie die allgemeine Wirksamkeit des Gesetzes der Geselligkeit darauf geht, die Menschen zur Ausübung allgemein nützlicher und zur Enthaltung von allgemein schädlichen Handlungen zu bringen.

Aber der äußere Erfolg ist in entgegengesetzten Umständen, entgegengesetzt.

Schwere Körper fallen nicht immer, und gesellige Wesen wirken nicht immer zum allgemeinen Besten.

Wenn Körper fallen, so beschleunigt die Schwerkraft ihre Bewegung; sind sie unterstützt und in Ruhe, so bringt sie einen Druck hervor; werden sie in die Höhe geworfen, so macht sie nur die Bewegung langsamer; werden sie schief bewegt, so verändert sie ihre Richtung, und bringt sie in eine krumme Linie.

Die Analogie dieses Gesetzes kann das Gesetz der Geselligkeit vollkommen erklären.

Dieses Gesetz befördert in einigen Fällen das Wohlthun, in anderen verzögert es bloß das Schadenthun. Es vermehrt unsern Eifer bei wohltätigen, es vermindert unsre Hitze bei schädlichen Handlungen; in einem Falle bringt es Zufriedenheit, in einem andern Reue hervor. Und so ist das Gesetz der Schwere immer vorhanden, obgleich der äußere Erfolg nicht immer derselbe ist."

d. h. sich wechselseitig anziehend, „nach der großen Geistersonne strömen." (S. 285 V. 11.) Den Himmelskörpern entsprechen die Geister, anstelle der Zentralsonne tritt die Gottheit; Weltenharmonie wird Seelenharmonie. Die Herzen der Menschen suchen Fühlung miteinander, um, durch die Liebe verbunden, gemeinsam zum Urquell alles Seins, zur Gottheit, emporzustreben. In diesem Zusammenhange gewinnt das Freundschaftsverhältnis des Menschen zum Menschen einen religiösen Charakter. So hören wir es bei Schiller:

„War's nicht diß allmächtige Getriebe,
Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
Unsre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne!
Wag auch ich zur grosen Geistersonne
Freudigmutig den Vollendungsgang."
(„Die Freundschaft" S. 285 V. 13.)

Ja, es ist ein göttlicher Zug, der in der Freundschaft waltet:

„Tode Gruppen sind wir — wenn wir hassen,
Götter — wenn wir liebend uns umfassen!
Lechzen nach dem süsen Fesselzwang —
Aufwärts durch die tausendfache Stufen
Zalenloser Geister die nicht schufen
Waltet göttlich dieser Drang."
(S. 286 V. 43.)

So wallen die Freunde „höher stets und höher," „bis sich dort im Meer des ew'gen Glanzes sterbend untertauchen Maaß und Zeit —." Es sind dieselben Gedanken, die Schiller später in der „Theosophie des Julius," einer Einlage der „Philosophischen Briefe", ausspricht, in der ja auch die drei letzten Strophen der „Freundschaft" Aufnahme gefunden haben. Da sagt Schiller: „Die Anziehung der Geister, ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müßte endlich Gott hervorbringen. Eine solche Anziehung ist die Liebe. Also Liebe, mein Raphael, ist die Leiter, worauf wir emporklimmen zur Gottähnlichkeit."[34]) Das ist nun wieder ganz im Sinne Leibnizens gedacht, der ein stetes Aufstreben der Menschheit zu Gott annimmt, ein Streben, das alle Kreaturen untereinander und mit der Gottheit verbindet. „Es ist diejenige Ordnung der Dinge, welche Leibniz die Weltharmonie genannt und in seiner Lehre verkündet hat."[35]) Aber auch der Freundschaftsenthusiasmus Shaftesburys spielt in Schillers weltumspannende Ideen von Gottesliebe und Menschenliebe hinein. Es gibt für Shaftesbury kein beseligenderes Glück als die Freundschaft. Auch für ihn ist ihr Ziel nicht im Individium ge-

[34]) Goedeke B. 4 S. 50.
[35]) Fischer S. 47.

setzt; Freundschaft begreift sich nur in dem weitesten Rahmen einer allgemeinen Menschenliebe.[36]) Ja, die Liebe ist lebenspendend genug, um auch in der Materie Geist zu entfachen. Wie schon Leibniz es verkündet hatte, so ist auch für Shaftesbury das ganze Universum Leben und Seele[37]), und wir verstehen die wundervoll pathetischen Verse in Schillers „Freundschaft" (S. 286 V. 37):

„Stünd im All der Schöpfung ich alleine,
Seelen träumt ich in die Felsensteine,
Und umarmend küßt' ich sie —
Meine Klagen stöhnt' ich in die Lüfte,
Freute mich, antworteten die Klüfte,
Thor genug! der süßen Sympathie."

Auch das Tier ist mit einer Seele begabt:

„Ein Leben in dem Wurme lebt,
Und hundert Fluten in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt."
(Schiller „Der Abend" S. 29 V. 81.)

Wir denken an das Frühlingswürmchen Klopstocks, das der Dichter für beseelt und unsterblich halten möchte („Die Frühlingsfeyer" S. 133). Ein Zug also verbindet alles Geschaffene in sich und mit dem Schöpfer: Sympathie, Liebe. Ein überirdischer Glanz liegt ausgegossen über dem gesamten Weltweben, eine religiöse Stimmung über dem Verhältnis der Menschen zueinander.

Solche Stimmung fand Schiller auch bei Klopstock. Zumal die Freundschaftsoden dieses Dichters werden alle von einer religiösen Grundstimmung getragen. Denken wir nur an die bekannten Worte aus dem „Züricher See" (S. 85 V. 61):

„Aber süßer ist noch, schöner und reizender,
In dem Arme des Freunds wissen ein Freund zu seyn!
So das Leben genießen,
Nicht unwürdig der Ewigkeit!"

So gewinnt Klopstock, wie so oft sonst, auch von der Freundschaft aus die Perspektive zur Ewigkeit. Damit ist freilich sein

[36]) Shaftesbury: Moralists S. 174: „Nor is the enjoyment of such a single beauty sufficient to satisfy such an aspiring soul. It seeks how to combine more beauties, and by what coalition of these, to form a beautiful society. It views communities, friendships, relations, duties; and considers by what harmony of particular minds the general harmony is composed, and common-weal established.

Nor satisfied even with public good in one community of men, it frames itself a nobler object, and with enlarged affection seeks the good of mankind."

[37]) Shaftesbury: Moralists S. 289: „At this rate indeed, said I, you have found a way to make very adorable places of these sylvan habitations. For besides the living genius of each place, the woods too, which, by your account, are animated, have their Hamadryads, no doubt, and the springs and rivulets their nymphs in store belonging to them; and these too, by what I can apprehend, of immaterial and immortal substances."

Freundschaftskultus recht eigentlich charakterisiert. Es mangelt darin im letzten Grunde an Gegenwartsgeist. In die Zukunft tragen den Dichter seine Freundschaftsempfindungen, wenn er im „Wingolf" sagt (S. 14 V. 89):

„Wenn ich einst tod bin, Freund, so besinge mich.
Dein Lied vol Tränen soll den entfliehenden
Dir treuen Geist noch um dein Auge,
Das mich beweint, zu verweilen zwingen."

Ja, Klopstock sehnt sich nach Freunden, die er noch gar nicht kennt, aber noch zu finden hofft:

„Ihr Freunde fehlt noch, die ihr mich künftig liebt.
Wo seyd ihr? Ach Zeit! schöne Zeit, säume nicht!
Komt auserwählte süße Stunden,
Da ich sie seh, und sie sanft umarme!"
(„Wingolf" S. 20 V. 169.)

Oder er hängt wie in der Ode „An Ebert" mit sentimentaler Rührung an den Zukunftsbildern, die ihm der Gedanke an den nur visionär empfundenen Verlust der Freunde qualvoll vor die Seele malt. Auch die Vergangenheit ist das Ziel seiner Freundschaftsgedanken. So sehnt er sich wohl in den Oden „Die frühen Gräber" (S. 171) und „Sommernacht" (S. 179) zurück nach dem versunkenen Glück, das er im Arme der Freunde einst genoß.

Im Gegensatz dazu ist Schillers Freundschaftsbewußtsein viel kraftvoller und männlicher. Er bringt es in einen großartigen Zusammenhang mit seinem philosophischen Weltbilde. Seine Menschheitsideale legt er in die Freundschaft hinein. Ist sie der Weg, der ihn zur Ewigkeit hinaufleitet, so umspannt ihr Geist doch auch die gesamte Menschheit „vom Mongolen bis zum griechschen Seher" mit einem lebensvollen Wirken in der Gegenwart. Das gibt Schillers Freundschaftsideen eine solch hinreißende Kraft und Weite, wie man sie bei Klopstock vergeblich sucht.

Aber nicht nur das gesamte Universum, Organisches und Unorganisches, wird vom Gesetz der Sympathie beherrscht, auch die Gottheit selbst — sagt Leibniz — trägt ein Liebesverlangen in sich, hat das Bedürfnis, vernünftigen und mitgenießenden Wesen sich zu offenbaren; denn Gott will nicht von der Selbstanschauung leben.[38]) Diesen Gedanken nun spricht Schiller in der letzten Strophe der „Freundschaft" aus (S. 287 V. 55):

---

[38]) Leibniz: Théodicée S. 168 § 118: „J'accorde que le bonheur des Creatures intelligentes est la principale partie des desseins de Dieu . . ."

Leibniz a. a. O. S. 163 § 109: „De dire que Dieu possede une gloire quand il est seul, c'est ce que depend de la signification du terme. L'on peut dire avec quelques uns, que la gloire est la satisfaction qu'on trouve dans la connoissance de ses propres perfections; et dans ce sens Dieu la possede tousjours: mais quand la gloire signifie que les autres en preuvent connoissauce, l'on peut dire que Dieu ne l'acquiert que quand il se fait connoitre à des Creatures intelligentes."

„Freundlos war der große Weltenmeister,
Fühlte Mangel — darum schuf er Geister,
Sel'ge Spiegel seiner Seligkeit! —"

Dieselbe Antwort auf die Frage, warum Gott den Menschen erschaffen habe, gibt Klopstock. In der Ode „Die Glückseligkeit aller" sagt er (S. 143 V. 77):

„Warum, da allein du dir genung warst, Erster, schufst du?"

Und er antwortet:

„Zahllosen Scharen Seliger
Wolltest du der unerschöpfliche Quell
Ihrer Seligkeit seyn!" (S. 143 V. 78).

Oder es heißt in dieser Ode (S. 142 V. 49):

„Gott, du bist Vater der Wesen
Nicht nur, daß sie wären;
Du bist es, daß sie auf ewig
Glückselig wären!"

Ähnlich sagt Klopstock in der Ode „Das große Halleluja" (S. 176 V. 17):

„Ehre dem Wunderbaren,
Der unzählbare Welten in den Ozean der Unendlichkeit aussäte!
Und sie füllete mit Heerscharen Unsterblicher,
Daß sie Ihn liebten, und selig wären durch Ihn!"

Daß Gott mit der Erschaffung dieser Geister, die selig und ewig sind wie er selbst, in seinem eigenen Wesen einen „Mangel" — wie es Schiller nennt — ausgefüllt habe, das drückt Klopstock in der rethorischen Frage aus:

„Wurdest dadurch du seliger, daß du Seligkeit gabst?"
(„Die Glückseligkeit aller" S. 143 V. 81.)

In den Geistern aber hat Gott Wesen geschaffen, die ihm zwar nicht gleich sind, in denen ihm aber doch gleichsam wie in einem „Spiegel" seine eigene Seligkeit entgegenstrahlt. Sie sind ewig wie die Gottheit selbst; so ist dieses Seelenreich dem Kelche vergleichbar, aus dem der Gottheit die eigene Ewigkeit entgegenschäumt. Mit diesem Gedanken schließt Schiller sein Gedicht:

„Fand das höchste Wesen schon kein Gleiches,
Aus dem Kelch des ganzen Seelenreiches
Schäumt ihm — die Unendlichkeit."
(„Die Freundschaft" S. 287 V. 58.)

Schon Klopstock hatte diese Idee, die wieder der Leibnizischen Philosophie angehört, in der Ode „Die Glückseligkeit aller" (S. 143 V. 73) ausgesprochen:

„Erster! ein ganz Anderer,
Als die Geister alle!
Obgleich sie der wunderbare Schatten
Deiner Herrlichkeit sind."

Das Seelenreich ein Abbild der Gottheit! Schiller vergleicht dieses Reich mit einem „Spiegel“ oder mit einem „Kelche“; Klopstock sieht darin einen „Schatten“ der göttlichen Herrlichkeit; beide aber fußen auf Leibniz, der die vernünftige Seele bezeichnet als „image de la Divinite!“[39])

Das Gesetz der Sympathie schlägt die Brücke vom Menschlichen zum Göttlichen. Liebesbedürfnis und Glücksverlangen erfüllt die Menschheit, aber auch die Gottheit. Und so berühren wir denn schon einen neuen Zug der Schillerschen Weltanschauung: Glückseligkeit.

§ 3. Glückseligkeit.

Die urewige Frage des Menschengeschlechts nach der Erringung des Glücks kann ein Dichter, dessen Weltanschauung ganz und gar von einer rationalistisch gerichteten Philosophie getragen wird, nur beantworten im Sinne eines in der Vernunft begründeten Strebens. Ist das vollkommen geordnete Universum ein Werk der göttlichen Weisheit und damit der Gegenstand tiefster Bewunderung von seiten des Menschen — wie könnte dieser glücklicher sein als dann, wenn er Gottes wunderbare Weisheit ganz durchdrungen und erfaßt hätte. Erkenntnis also, Verstand, Ratio das ist die Quelle des Glücks. Dieser bei Ferguson-Garve[40]) ganz

[39]) Leibniz: Principes S. 604 § 14: „Pour ce qui est de l'Ame raisonnable ou de l'Esprit, il y a quelque chose de plus, que dans les Monades, où même dans les simples Ames. Il n'est pas seulement un Miroir de l'univers des Creatures, mais encore une image de la Divinité.“

Vgl. auch Leibniz: Théodicée S. 329 § 360: „J'ay etabli d'une maniere demonstrative que Dieu voit dans chaque partie de l'univers l'univers tout entier, à cause de la parfaite connexion des choses.“

[40]) Ferguson: Moralphilosophie, Anmerkungen des Übersetzers S. 409: „Der Zustand einer Seele, die bis auf den Grad erleuchtet ist, daß sie den Plan der göttlichen Vorsehung im Ganzen vor Augen hat, ist der Zustand der glückseligsten Seele. — Wenn es einen Menschen gäbe, der auf einmal nur die ganze Erde, oder alle Geschlechtsfolgen der Menschen übersähe; der die Empfindungen und Handlungen aller lebendigen Wesen nur in diesem Augenblicke, oder die Reihe aller Empfindungen und Handlungen nur eines einzigen, mit Einem Blicke umfaßte: für diesen Menschen würde kein Übel mehr seyn. Die Ordnung des Ganzen würde die Unordnungen der einzelnen Teile verschlingen; das Wenige Übel würde unter dem Großen Guten verloren gehen; er würde nicht mehr seine abgesonderte Existenz empfinden, sondern sich mit dem ganzen System der lebendigen Wesen zusammenfassen; er würde, wie Ferguson sagt, jedes Geschöpf lieben und sich in jeder Begebenheit erfreuen. — Dies ist die Glückseligkeit des Schöpfers. — Aber diesem Zustande näher zu kommen, ... das ist die beständige Beschäftigung des Tugendhaften und des Weisen, wenn er mit seinem Schicksal oder mit seinem Nebenmenschen zufrieden seyn will. . . . . Dieß ist die wahre Erhabenheit des Geistes, ohne welche niemals etwas großes hervorgebracht, niemals eine standhafte Glückseligkeit genossen worden.“

geläufige Gedanke ist ebenso sehr echt Leibnizisch. Der Geist, der sich bemüht, die gewaltige Schöpfertat Gottes gewissermaßen nachzudenken, schafft damit etwas in sich, was diesem Wirken ähnelt, ein Werk Gottes im Kleinen. Das aber bedeutet Berührung mit Gott, Näherkommen zu ihm, das ist Glückseligkeit.[41])

Dieser Gedanke durchzieht Klopstocks Oden und Schillers früheste Jugendlyrik ganz und gar. Es ist darin ein immer wiederkehrendes Motiv, die Schöpfung denkend und fühlend im Fluge zu durcheilen. In der „Herrlichkeit der Schöpfung" (S. 218) läßt Schiller seinen Blick von der Höhe des Brockens über die Welt schweifen; ja er wählt die Wolken zu Flügeln, mit denen er die Erde überfliegt, um ihre ganze Herrlichkeit zu erfassen. Da denken wir an die Worte in Klopstocks „Frühlingsfeyer" (S. 133 V. 5):

„Nur um den Tropfen am Eimer
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten!"

Schillers Hymne an den Unendlichen (S. 273) beginnt:

„Zwischen Himmel und Erd, hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms trägt mich ein Zackenfels,
Wolken thürmen
Unter mir sich zu Stürmen,
Schwindelnd gaukelt der Blik umher
Und ich denke dich, Ewiger."

Da erinnern wir uns der Eingangsworte aus Klopstocks Ode „Der Zürcher See" (S. 83 V. 1):

„Schön ist die Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
Das den großen Gedanken
Deiner Schöpfung noch einmal denkt."

Den erhebendsten Ausdruck für dieses Stück seiner Weltanschauung findet Schiller in der „Größe der Welt" (S. 274); des

---

41) Leibniz: Principes S. 604 § 14: „L'Esprit n'a pas seulement une perception des ouvrages de Dieu, mais il est même capable de produire quelque chose qui leur ressemble quoyqu'en petit. Car . . . . notre Ame est Architectonique encore dans les Actions volontaires: et decouvant les sciences, suivant lesquelles Dieu a reglé les choses (pondere, mensura, numero etc.). Elle imite dans son departement, et dans son petit Monde où il luy est permis de s'exercer ce que Dieu fait dans le grand."

Shaftesbury: Moralists S. 287: „Yet since by thee, O sovereign Mind! I have been formed such as J am, intelligent and rational; since the peculiar dignity of my nature is to know and contemplate thee; permit that with due freedom I exert those faculties with which thou hast adorned me. Bear with my venturous and bold approach. And since nor vain curiosity, nor fond conceit, nor love of ought save thee alone, inspires me with such thougts as these, be thou my assistant, and guide me in this pursuit; whilst I venture thus to tread the labyrinth of wide Nature, and endeavour to trace thee in thy works."

Windes Flug, ja den Flug des Lichts nimmt er zu Hilfe, um bis an den „Markstein der Schöpfung" vorzudringen:

„Zum Gestade
Seiner Welt meine Pfade!
Seegle hin wo kein Hauch mehr weht,
Und der Markstein der Schöpfung steht!"

Erkenntnis ist die Grundlage des Glücks. Nicht die Verhältnisse in denen der Mensch lebt, bedingen seine wahre Glückseligkeit — das ist nur das wandelbare „äußere Glück" —, sondern die Fähigkeit seiner Seele, sich mit den Verhältnissen auseinanderzusetzen, ist entscheidend. Das Glück liegt also nicht um uns, sondern in uns, eben in der Vernunft, die uns stark macht, alle Friedensstörer unseres Glücks, vor allem die Leidenschaften zu überwinden. Die Weisheit macht uns tugendhafter und glücklicher; sie ist Tugend und Glück zugleich. Das ist die eudämonistisch gestimmte Philosophie Leibnizens und der Schotten.[42]) Ohne Vernunft ist Tugend nicht denkbar. Vernunft und Tugend sind die Quellen des Glücks; wer sein Glück will, muß sich von der Vernunft zur Tugend leiten lassen.[43]) Und daß die Glückseligkeit nicht zum wenigsten begründet liegt im Wohlwollen, in der Liebe zum Nächsten, wodurch man zugleich die eigene Glückseligkeit verdoppelt, das hängt aufs engste zusammen mit dem großen Weltgesetz der Sympathie, das wir schon kennen gelernt haben.

Weisheit, Tugend, Liebe; alles verschlingt sich zu einem: Glückseligkeit. Das vernehmen wir aus Schillers Gedicht „Das

[42]) Leibniz: Théodicée S. 289 § 290: „ . . . Je maintiens que nostre spontaneité ne souffre point d'exception, et que les choses exterieures n'ont point d'influence physique sur nous, à parler dans la rigneur philosophique."

Leibniz a. a. O. S. 309 § 326: „Cependant cette prevalence des inclinations n'empêche point que l'homme ne soit le maitre chez luy, pourveu qu'il sache user de son ponvoir. Son empire est celuy de la raison: il n'a qu'à se preparer de bonne heure pour s'opposer aux passions, et il sera capable d'arrester l'impetuosité des plus furieuses."

Ferguson: Moralphilosophie S. 139: „Das bloße Leben macht weder die Glückseligkeit noch das Elend aus; aber es wird vorausgesetzt, wenn der Mensch des einen oder des andern fähig sein soll."

Ferguson a. a. O. Anmerkungen S. 385: „Man mag Tugend erklären, wie man will: so gehört ein gewisser Grad von Aufklärung des Kopfs dazu . . . . Alle Menschen können durch sich der Vollkommenheit näherkommen."

[43]) Ferguson: Moralphilosophie S. 136: „Diese persönlichen Eigenschaften machen die Tugend oder die Vollkommenheit eines Menschen aus, und sind in der Tat der Zustand, wo er am meisten Vergnügen genießt, und am wenigsten Schmerz leidet."

Ferguson a. a. O. S. 139: „Es erhellet, daß nach diesen Erklärungen Tugend und Glückseligkeit ein und dieselbe Sache sind, und daß Glückseligkeit eine persönliche Eigenschaft, nicht eine gewisse Art des äußerlichen Zustandes ist."

Glück und die Weisheit" (S. 247). Fortuna bietet der Weisheit vergeblich ihre Freundschaft an; diese trägt ja ihr wahres Glück in sich selbst, des nur scheinhaften äußeren Glückes bedarf sie nicht. Wandelbar und vergänglich ist dies „äußere Glück", so mahnt uns Schiller in seinem Gedicht „Ein Vater an seinen Sohn" (S. 264). Aber die Vernunft, „der höheren Weisheit Stimme", läßt uns „in dem schrecklichen Gefechte zwischen Lust und Pflicht" die Tugend wählen, macht uns stark, „der Selbstsucht heißen Grimm" zu überwinden und so unsere Glückseligkeit bis in alle Ewigkeit zu begründen. Aus diesen Worten redet Klopstock, dessen Ode „Der Jüngling" (S. 170) für Schillers Gedicht geradezu das Vorbild abgegeben hat.[44]) „Auf und waffne dich mit der Weisheit!" so ruft auch Klopstock seinem Jüngling zu (V. 15), um ihm im Lebenskampfe den Weg zur Glückseligkeit zu bahnen, und im „Wingolf" jubelt er der Tugend zu als der Führerin zu Gott:

„O Tugend, rief ich, Tugend, wie schön bist du!
Welch göttlich Meisterstück sind Seelen,
Die dich in sich zu erschaffen stark sind."
(„Wingolf" S. 18 V. 138.)

In der Gedankenlyrik des jugendlichen Dichters erkennen wir den Schüler und Nachahmer. Gewiß. Aber eins wirkt doch so unmittelbar neu, dieses Eigenartige, das aus dem persönlichen Erleben des Dichters geboren ist. Das ist die feurige Entschiedenheit, wodurch Schiller die fremden Gedanken wie zu einer ursprünglichen Einheit zusammenschließt. Dieses einheitlich Eigenartige prägt sich aus im Stil. Leben und Farbe gewinnt der Stil erst vom Inhalt, dessen Gefäß er darstellt, und dieser Inhalt ist die Weltanschauung des Schaffenden. Das philosophische Weltbild des Dichters haben wir begriffen; von solcher Höhe vermögen wir seinem Stil gerecht zu werden.

Zweiter Teil.

Stilistik.

Erster Abschnitt: Die allgemeinen Eigenschaften des Stils.

A. Die ästhetischen Eigenschaften.

§ 1. Die objektiven Eigenschaften.

1. Idealisierende und charakterisierende Auffassung.

Wenn wir aus der Gesamthaltung des Stils zunächst solche Eigenschaften ins Auge fassen, die rein ästhetische Gefühlswerte zum Ausdruck bringen, so verdienen unter ihnen wieder die-

[44]) Die Dichter stimmen bis auf Wahl und Anordnung der Motive überein. Vgl. S. 42.

jenigen gewürdigt zu werden, in denen das Gefühl nicht unmittelbar sich ausprägt, sondern aus den gewählten Objekten der Dichtung gewissermaßen selbständig heraustritt. Von einem Dichter, der in der bestehenden Welt das vollkommenste Werk eines weisen und gütigen Schöpfers sieht und in ungeteilter Hingabe an ihre Werte und Ziele lebt, erwarten wir mit Recht, daß er solche Objekte in seinem poetischen Stil hineinwebt, die eine idealisierende Auffassung der Wirklichkeitswelt verraten. Erhabenheit ist daher der Grundzug seiner ganzen Dichtung. Aus dem Großen und Gewaltigen, dem Nichtirdischen und Ewigen nimmt Schiller seine Lieblingsvorstellungen. Wie Klopstock am liebsten in unermeßlichen Räumen mit ihren Myraden von Himmelskörpern verweilt, so verliert sich auch Schiller gern in der Unendlichkeit. Schon schwebt er in sternenleeren Welträumen, aber weiter noch geht sein Lichtesflug an Himmeln und Weltsystemen vorüber („Die Größe der Welt" S. 274). Die Sonne in ihrer Fülle von Licht und Schönheit ist dem Dichter der erhabene Gegenstand seiner Poesie, mag er nun ihren Aufgang („An die Sonne" S. 214) oder ihren Niedergang („Der Abend" S. 27) besingen. Auf ihrem Fluge sie begleitend, überfliegt er unermeßliche Meere und gewaltige Reiche mit schattenden Bergen und schimmernden Städten („An die Sonne" S. 214; „Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 218). Aber diese erhabenen Gegenstände sind dem Klopstock-Schillerschen Dichtergeist nur Ausstrahlungen einer ewigen Welt der Ideen. Wer die mächtige Schöpfertat Gottes denkend erfassen will – in dem gesamten Wirken und Weben der unermeßlichen Natur geht sie ihm auf.

Gewaltige Naturereignisse sind der Gegenstand der Dichtung. Da türmen sich die Wolken zu ungeheuren Gebirgen zusammen, und der Sturm jagt sie dahin („An die Sonne" S. 214; „Hymne an den Unendlichen" S. 273). Der zündende Strahl fährt herab, und grollend erhebt sich der Donner (Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 133; Schiller „Hymne an den Unendlichen" S. 273). Aber das sind nicht physikalische Erscheinungen mehr; sie sind vertieft, vergeistigt und so für die Poesie erobert. Die überwältigende Größe, die Vollkommenheit und Unergründlichkeit der Gotteswelt wird an ihnen offenbar. Alles Irdische ist nur ein Gleichnis. Wie der Sturm die Blüte knickt und die Eiche bricht, so vernichtet der Lebenskampf den Jüngling, der nicht ausgerüstet ist mit der „Weisheit". Wer sie aber besitzt, der trotzt der Ewigkeit und dem Weltenumsturz (Schiller „Ein Vater an seinen Sohn" S. 264; Klopstock „Der Jüngling" S. 170).

Nicht die großen Dinge der Welt nur verkünden den Schöpfer, nein auch die kleinen und kleinsten. Der Wurm ist nicht zu gering, in einem Atem mit den Himmelskörpern genannt zu

werden (Schiller „Der Abend“ S. 27; Klopstock „Die Gestirne“ S. 154). Und die leise wehenden Lüfte erfüllen den Dichter ebenso sehr mit heiligem Schauer wie der brausende Sturm (Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218; Klopstock „Die Frühlingsfeyer“ S. 133).

Das Erhabene steht neben dem Schönen und Lieblichen. „Lebende Schönheit“ liegt ausgegossen über stillgeschmückten Tälern und rötlichen Hügeln (Klopstock „Friedensburg“ S. 91), den „Wonnegefilden“ gleich, die sich in ruhiger, milder Schönheit vor den Seligen ausbreiten mit samtnen Matten und lachenden Fluren, leuchtend in ewigem Mai (Schiller „Elisium“ S. 311). Oder es sind liebliche Naturbilder im Kleinen, die das Auge entzücken, lustige Auen und goldene Saaten, schimmernde Gewässer und tauige Wäldchen („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218). Eine idealisierende Erhöhung der Wirklichkeitswelt überall.

Auf die Erde freilich kehren wir zurück, in die Welt des Realen, wenn wir nun hören von irdischem Elend und irdischen Leidenschaften. Aber diese Dinge erscheinen im letzten Grunde nicht im genauen Maß des Tatsächlichen, nicht in ihrer eigenen Farbe, sondern in künstlicher Beleuchtung; auch sie müssen schließlich dem positiven Ideal dienen. Der medizinische Dichter verrät sich in der Wahl solcher Motive, die herausgenommen sind aus dem weiten Herrschaftsgebiete von Krankheit und Tod; Qual und Sterben der Pestkranken werden zum Gegenstand der Poesie (Schiller „Die Pest“ S. 299). Aber müssen solche Objekte aus dem Bereich des Niedrigen und Häßlichen nicht jegliche ästhetische Wirkung zerstören? Nicht für den optimistisch gestimmten Dichter. Ist das Mißgebilde und das Gräßliche der Welt in der Harmonie des Ganzen als Preis des Schöpfers zu begreifen — warum sollte der Dichter nicht grade solche Gebilde des Lebens aufsuchen, an denen die gewaltig zerstörende Kraft der Gottheit offenbar wird? Und die großen Widersacher der göttlichen Weltordnung, die „Tyrannen“ und „Eroberer“ im diesseitigen Leben und die Vertreter der höllischen Mächte in den unterirdischen Regionen des Klopstockschen „Messias“, gehören sie eigentlich in die Poesie mit ihren furchtbaren Untaten und Greueln? Die Ströme vergossenen Menschenblutes, in denen sie waten (Klopstock „Für den König“ S. 114; Schiller „Der Eroberer“ S. 40), das Jammergeheul der Zertretenen und Sterbenden, über die sie hinschreiten („Messias“ II 513 ff., 841 ff.), sind das Gegenstände, die dem Stil ästhetische Gefühlswerte verleihen? Nur als Kontrasterscheinungen sind sie zu verstehen. Je abschreckender die Tiefen sind, in die wir von den Höhen einer idealisierenden Auffassung hineinschauen, in ein um so helleres Licht werden die erhabenen Gegenstände einer solchen Auffassung gerückt. Von hier aus begreifen wir die abstoßenden

Szenen, die sich in den nächtlichen Abgründen der Klopstockschen Messiasdichtung abspielen; es ist das Böse in seiner widerlichsten Gestalt, das dem Heiligen und Göttlichen entgegenstrebt und eben darum in seiner eignen unzerstörbaren Existenz zugleich gerichtet ist, sein ewiges Elend in sich selbst trägt („Messias" XVI 670 ff). Im Gegensatz zu den unaussprechlichen Seligkeiten der Gerechten erfassen wir die unermeßlichen Qualen, denen Klopstock die Verworfenen beim Weltgericht anheimfallen läßt („Messias" XVI und XVIII), begreifen wir das ewige Elend der Abgeschiedenen im Tartarus, das Schiller mit greller Deutlichkeit festzuhalten sich nicht scheut („Gruppe aus dem Tartarus" S. 284).

Ist der Vergeltungsgedanke ein unentbehrliches Stück in der Klopstock-Schillerschen Weltanschauung, so liegt es ja so nahe, zu solchen Motiven zu greifen, an denen die ausgleichende Gerechtigkeit der sittlichen Weltordnung offenbar wird. Der wilde Fluch als ein Gegenstand der Poesie wird uns erträglicher, wenn wir wissen, daß der Mund der Unterdrückten und Vernichteten ihn über „Eroberer" und „böse Könige" ausstößt, oder daß diese selbst, die Gerichteten, der Hölle Verfallenen, in ihren Verwünschungen das eigne Schicksal verfluchen („Messias" II 797 ff; IV 10; VI 291 ff; XVIII 468 ff; Schiller „Der Eroberer" S. 40; „Gruppe aus dem Tartarus" S. 284).

Unerträglich wirkende Härten einer charakterisierenden Auffassung zu mildern, abzutönen vermag der Dichter aber vor allem durch die Art seiner Darstellung.

2. Idealisierende und charakterisierende Darstellung.

Harmonie von Inhalt und Form ist ein Merkmal des echten Kunstwerks. Haben wir in den Motiven der Schillerschen Gedankenlyrik des Dichters Weltanschauung hindurchleuchten sehen, so fragen wir uns nun, ob die poetische Darstellung dieser Motive sich der Auffassung anschmiegt, die sich in ihnen ausprägt. Der Dichter des Gewaltigen und Ewigen findet eine Sprache, die sich in der idealen Höhe des Erhabenen bewegt, so in der „Größe der Welt" (S. 274 V. 7 ff.):

„Sterne sah ich bereits jugendlich auferstehn,
Tausendjährigen Gangs durchs Firmament zu gehn,
Sah sie spielen
Nach den lockenden Zielen,
Irrend suchte mein Blick umher,
Sah die Räume schon — sternenleer.

Anzufeuern den Flug weiter zum Reich des Nichts,
Steur' ich muthiger fort, nehme den Flug des Lichts
Neblicht trüber
Himmel an mir vorüber
Weltsysteme, Fluten im Bach
Strudeln dem Sonnenwandrer nach."

Das ist eine Sprache nach der Art Klopstocks, wie etwa in der Ode „Die Frühlingsfeyer" (S. 134 V. 13 ff.):

„Da ein Strom des Lichts rauscht', und unsre Sonne wurde!
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk' herab, und den Orion gürtete,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!"

Ja, „Sterne sind Tropfen des Ozeans" (Klopstock „Die Welten" S. 153 V. 3), und der Dichter versinkt in dieser Unendlichkeit:

„Ich versink', ich versinke, geh unter
In deiner Welten Ozean!"
(Klopstock „Die Welten" S. 153 V. 11 ff.)

Oder welch erhabenen Ausdruck findet Schiller, wenn er die Sonne vor uns aufgehen läßt:

„Trüb in Schauern und Nacht
Stand begraben die prächtige Schöpfung: todt war die Schönheit
Lang dem lechzenden Blik:
Aber liebevoll stiegst du früh aus dem rosigen Schoose
Deiner Wolken empor,
Wektest uns auf die Morgenröthe; und freundlich
Schimmert diese herfür,
Über die Berg' und verkündete deine süsse Hervorkunft.
Schnell begann nun das Graun
Sich zu wälzen dahin in ungeheuern Gebürgen.
Dann erschienest du selbst
Herrliche du, und verschwunden
waren die neblichte Riesen!"
(Schiller „An die Sonne" S. 214 V. 4 ff.)

Mit welch lieblichen Worten weiß der Dichter eine sonnenbeglänzte Flur vor unseren Augen aufleuchten zu lassen:

„Es lagen lustig da, die Auen und die Thale,
Aus Maigewölken von der Sonne Strahle
Holdseelig angelacht:
Die Ströme schimmerten, die Büsch' und Wäldchen alle
Bewegten freudig sich im tauigen Krystalle
In funkelndlichter Pracht."
(Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 218 V. 7 ff.)

Welch abgeklärte Ruhe und Schönheit liegt in den Worten, die uns die Gefilde der Seligen schildern:

„Jugendlich milde
Beschwebt die Gefilde
Ewiger May,
Die Stunden entfliehen in goldenen Träumen,
Die Seele schwillt aus in unendlichen Räumen,
. . . .
(Schiller „Elisium" S. 311 V. 6 ff.)

Da erinnern wir uns wohl der wunderbar stimmungsvollen Landschaftsbilder, die Klopstock in erhabenen, und doch zugleich zarten, weichen Linien vor uns entwirft:

„Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.“
(Klopstock „Die frühen Gräber“ S. 141 V. 1 ff.)

Oder:

„Sieh den ruhenden See, wie sein Gestade sich,
Dicht vom Walde bedeckt, sanfter erhoben hat,
Und den schimmernden Abend
In der grünlichen Dämmerung birgt.“
(Klopstock „Friedensburg“ S. 91 V. 17 ff.)

Freilich nicht immer findet Schiller den Ausdruck, der sich so innig dem Gehalt anschmiegt, so lebenswahr aus ihm herauswächst. Oder fühlten wir etwas von der überwältigenden Erhabenheit des Gewittersturms, wenn Schiller von ihm sagt:

„Horch! er orgelt — Den Fels wie er herunterdrönt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.“
(Schiller „Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 127 ff.)

Das deutliche Vorbild ist Klopstock:

„Höret ihr hoch in der Wolke den Donner des Herrn?
Er ruft: Jehova! Jehova! Jehova!“
(Klopstock „Die Frühlingsfeyer“ S. 137 V. 89 ff.)

Das Motiv ist erhaben, seine Darstellung durch Schiller aber entspricht nicht der idealisierenden Auffassung des Naturvorganges. Denn dieser erscheint in seiner vollen Wirklichkeit, grell und deutlich. Wie fein weiß dagegen Klopstock das Starke und Heftige jener Naturerscheinung in wohlgewogenen Worten zu mildern.

„Und die Gewitterwinde? sie tragen den Donner!
Wie sie rauschen! wie sie mit lauter Woge den Wald durchströmen!
Und nun schweigen sie. Langsam wandelt
Die schwarze Wolke.“
(Klopstock „Die Frühlingsfeyer“ S. 137 V. 89 ff.)

Ob die Wetter dröhnen und brüllen oder den Wald durchrauschen, ob sie im tobenden Orkan oder in schweigend wandelnden Wolken uns fühlbar werden, ob der Donner an den Felsen jäh und grell herunterfährt oder von den Gewitterwinden getragen wird, das ist für die ästhetische Wirkung ein merklicher Unterschied.

In noch höherem Maße als die Motive der idealisierenden bedürfen die Gegenstände der charakterisierenden Auffassung einer abtönenden Darstellung, wenn anders sie die ästhetische Wirkung nicht gefährden sollen. Diese Kunst suchen wir freilich in der Darstellung des Häßlichen, wie sie uns Schiller in seiner frühesten Jugendlyrik gibt, vergeblich. Kraß realistisch ist seine Schilderung der Pestkranken. Wie greifbar stehen sie vor uns, diese wahn-

sinnigen und rasenden Menschen mit „gichtrisch zuckenden Sehnen," wie sie „hager, hohl und bleich" der furchtbaren Seuche verfallen sind (Schiller „Die Pest" S. 299), oder die Abgeschiedenen im Tartarus mit ihren „hohlen Augen" und „schmerzverzerrten Gesichtern" (Schiller „Gruppe aus dem Tartarus" S. 284). Da ist keine maßvolle Zurückhaltung im Ausdruck des Widerwärtigen; in greller Nähe zieht es an uns vorüber. Nur das Gräßliche des Todes, nicht das Befreiende und Verklärende darin, spricht aus jener widerlichen Darstellung durch ein unreifes lyrisches Talent:

„Raserei wälzt tobend sich im Bette —
Gift'ger Nebel wallt um ausgestorbene Städte.
Menschen — hager — hohl und bleich —
Wimmeln in das finstre Reich.
Brütend liegt der Tod auf dumpfen Lüften
Häuft sich Schäze in gestopften Grüften
Pestilenz sein Jubelfest.
Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle,
. . . ."

(Schiller „Die Pest" S. 299 V. 9 ff.)

Das dichterische Vorbild zu dieser Schilderung, der Messiasdichter, versucht es wohl, für eine so schreckliche Wirklichkeit mildernde Formen der Darstellung zu finden, wenn er sagt:

„Also nahet sich die Pest in mitternächtlichen Stunden
Schlummernden Städten.
Der Tod liegt auf ihren verbreiteten Flügeln
An den Mauern und hauchet um sich verderbende Dünste."

(Mess. III V. 539 ff.)

Aber in der Darstellung derjenigen Motive, die das Wesen der „großen Verbrecher" erfassen, sucht auch Klopstock geflissentlich solche Formen auf, die jeglicher Art von Abtönung bar sind, und man fragt, ob der Meister den Schüler in Maßlosigkeiten überbietet oder der Schüler den Meister. Mit roher Deutlichkeit schildert uns Schiller die Untaten des Eroberers. Wir sehen ihn, den Vergewaltiger der Menschheit, den „Würger", gleichsam vor der „Schlachtbank der Kinder"; wir sehen ihn, wie er im Blute der Zertretenen watet:

„Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs."

(Schiller „Der Eroberer" S. 41 V. 21 ff.)

Klopstock hat den Typus des großen Verbrechers mit der ganzen virtuosenhaften Kunst seines sprachschöpferischen Genies ausgestattet, freilich nicht zum Vorteil ästhetischer Gefühlswerte. Ein beängstigendes Übermaß in der Anwendung kraftvoller, das Häßliche bis zur Unerträglichkeit charakterisierender Verba weist etwa

folgende Stelle des „Messias" auf, in der uns das Elend eines Gottesleugners vor Augen gemalt wird:

„Sieh, er krümmte sich, wand' vergebens sich, nun noch zu leugnen;
Daß Gott sey! er brüllet' es, heulet' es; rang nach Vernichtung,
Winselte, raste nach ihr, griff aus mit der Sterbenden bangem,
Furchtbaren Greifen nach ihr, und war! . . . ."
(„Messias" XVI V. 693 ff.)

Ein Meisterstück der widerlichsten Ausmalung des Gräßlichen sind auch jene Worte, in denen Satan seine wollüstige Befriedigung über den bethlehemitischen Kindermord ausspricht:

„. . . . . das rinnende Blut, der Sterbenden Winseln,
Und die Verzweiflung untröstbarer Mütter, der Ausfluß der Leichen,
Der, mit Seelen vermischt, mir wallend entgegendampfte,
Waren für meine befriedigte Gottheit ein liebliches Opfer!"
(„Messias" II V. 513 ff.)

– eine deutliche Parallele zu den unglücklichen Vätern in Schillers „Eroberer", die aus den Wolken auf die Schlachtbank ihrer Kinder herabschauen (Schiller „Der Eroberer" S. 41 V. 22). Da ist kein Versuch, das Unerträgliche undeutlich umrissen in gemessener Ferne sich verflüchtigen zu lassen, der Art, wie uns etwa Goethe die Greueltaten des Tantalidengeschlechts in Iphigeniens Munde annehmbar macht; die ganze qualvolle Schärfe des Widerwärtigen müssen wir über uns ergehen lassen.

Auch den Fluch vernehmen wir nicht wie fern verklingend, nein laut und schrill wird er uns ins Ohr gerufen. Dem Dichter des „Eroberers" „schwillt der Busen auf, zu fluchen den Fluch glühenden Nachdursts" (Schiller „Der Eroberer" S. 40 V. 1 ff.). Wie der Ausdruck hier aufs äußerste gespannt scheint, so belastet ihn Klopstock mit vielen pathetischen Epithesen und erreicht so in der Schärfe der Darstellung den Gipfel. Da ist es der Lästerer Philo, der seinen schrecklichen Fluch über den gebundenen Erlöser auszugießen im Begriff ist:

„. . . . . Und ist noch irgend ein größerer
Heißerer Fluch, der siebenfältig Verwünschungen hinströmt,
Dem die Mitternacht aufhorcht, der Grabheulen mit ausspricht,
Dieser treffe . . . . ."
(„Messias" VI V. 291 ff.)

Oder Klopstock setzt bei seiner Vorliebe für diese Ausdrucksweise das Adjektiv in den Superlativ, was der gewöhnliche Sprachgebrauch nicht tut.[45]) So hören wir die „wildesten Flüche der Hölle" („Messias" XVIII V. 807) und „der untersten Hölle lautestes, schrecklichstes Hohngelächter" („Messias" XVIII V. 807).

[45]) Chr. Würfl: Ein Beitrag zur Kenntnis des Sprachgebrauchs Klopstocks III S. 29. R. Hamel: Klopstockstudien. 2. Heft S. 71. Vgl. S. 62.

Der Gegensatz zwischen idealisierender und charakterisierender Kunst, der sich uns — mancher Abtönungsversuche ungeachtet — in den objektiven Eigenschaften des Klopstock-Schillerschen Stils immer wieder aufdrängte, erscheint weit gemildert in solchen Stileigenschaften, die subjektive Äußerungen der Dichter enthalten. Das Gefühl der Begeisterung breitet ja leicht einen Hauch des Gemeinsamen über gegensätzliche Erscheinungen.

§ 2. Die subjektiven Eigenschaften.

1. Das Pathetische.

Ein poetisches Erzeugnis keimt und reift in des Dichters Seele. Das Erlebnis, d. h. den psychologischen Vorgang, woraus der Schaffende in seinem Inneren schöpfte, läßt ein lyrisches Gedicht — wenn anders es der Ausdruck eines wirklichen Erlebnisses ist — in seinem Stil noch erkennen. Gedichte pathetischen Charakters beruhen auf exzitierenden oder erregenden Affekten, und den einzelnen Stufen eines solchen Affekts entsprechen die verschiedenen Formen des pathetischen Stils. Die erste Stufe des Affekts wird bedingt durch den Eintritt einer überraschenden, oft überwältigenden Erscheinung, die eine lebhafte Gefühlsbewegung in uns auslöst und vorübergehend eine Hemmung des Vorstellungslaufes bewirkt. Das ist, um Klopstocks schöne poetische Umschreibung zu gebrauchen, das „himmelfliegende Erstaunen", und eine noch gehaltene Sprache, meist in schlichten Aussage- oder lebhafteren Ausrufungssätzen ist das stilistische Kleid dieser Stufe dichterischen Erlebens.

Die feierliche Majestät des Sternenhimmels ist so überwältigend für den Dichter, daß er zuerst nur kürzere, unvollständige Formen des pathetischen Ausdrucks findet. Zurückgedrängt, verhalten noch erscheint das Gefühl:

„O Anblick der Glanznacht, Sternheere,
Wie erhebt ihr! Wie entzückst du Anschauung
Der herrlichen Welt! Gott Schöpfer!
Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer!"
(Klopstock „Der Tod" S. 157 V. 1 ff.)

Die wundersame Bildung der Blume, das weiche Säuseln der sie umspielenden Lüfte ergreifen den Dichter, wie verloren scheint er im Anblick, im Empfinden; noch liegt kein starker Gefühlserguß in seinen Worten, der erhabene Gegenstand hält ihn noch gebannt:

„Mit heiligem Schauer,
Brech' ich die Blum' ab;
Gott machte sie,
Gott ist, wo die Blum' ist.

Mit heiligem Schauer, fühl' ich der Lüfte Wehn,
Hör' ich ihr Rauschen! es hieß sie wehn und rauschen
Der Ewige!"
(Klopstock „Dem Allgegenwärtigen" S. 124 V. 65 ff.)

Eine beseligende Erkenntnis erfaßt den Dichter, einige Augenblicke ihn völlig überwältigend; einfache, kurze Sätze nur sagen, was er empfindet:

„Mit gesunkenem Knie,
Mit tiefanbetendem Staunen,
Freu ich mich!
Ich werde Gott schaun."
(Klopstock „Das Anschaun Gottes" S. 129 V. 13 ff.)

Eine überraschende Erscheinung in der Natur oder eine wunderbare Erkenntnis des Geistes werden auch für Schiller Ausgangspunkt der Gefühlsäußerung. Der Anblick der Sonne entzückt ihn:

„Preis dir, die du dorten heraufstrahlst, Tochter des Himmels!
Preis dem lieblichen Glanz
Deines Lächelns, der alles begrüsset und alles erfreuet!"
(Schiller „An die Sonne" S. 214 V. 1 ff.)

In wohlgerundeten, ruhig fließenden Perioden spricht der Dichter seinen subjektiven Anteil an der Naturerscheinung aus, aber noch legt er ihn mehr in das Objekt hinein; das Gefühl erschein nicht davon gelöst. Oder ein einziger kurzer Ausrufungssatz spricht seine Ergriffenheit über das Bild der sinkenden Sonne aus:

„O Anblick, wie entzückst du mich!"
(Schiller „Der Abend" S. 28 V. 25.)

Wenige Worte nur, aber von tiefstem Empfindungsgehalt, erschöpfen den momentan überwältigenden Eindruck, worin die Natur den Dichter gefangen hält:

„O welch Gesicht! Mein Lied! Wie könntest du es sagen
Was dieses Auge trank vom weltumwandelnden Wagen?"
(Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 39 ff.)

Oder es ist die beglückende Gewißheit, einen Freund am Busen zu halten, die den Dichter aufjubeln läßt:

„Glücklich! glücklich! Dich hab ich gefunden,
Hab aus Millionen dich umwunden,
Und aus Millionen mein bist du —
Laß das Chaos diese Welt umrütteln,
Durcheinander die Atomen schütteln;
Ewig fliehn sich unsre Herzen zu."
(Schiller „Die Freundschaft" S. 286 V. 19 ff.)

Auch hier noch ein gehaltener, wenn auch innig und lebhaft bewegter Gedankenabfluß.

Die nächste Stufe des Affekts wird bezeichnet durch einen Zustand gesteigerter Vorstellungsreproduktion. Denn die bis dahin gefesselten Gefühle werden nun frei und verdichten sich zu Willensimpulsen. Diesem Fortschritt entspricht im Stil kraftvolle, ja heftige Bewegung; Frage- und Wunschsätze, Aufforderungs- und Befehlssätze drängen das ruhige Maß der bloßen Aussage und des lebhafteren Ausrufes in den Hintergrund. Das Gefühl ergießt sich in längeren Perioden. Der Satzbau verliert oft an Durchsichtigkeit und Glätte.

Hat der Dichter, der im Anblick der hehren Pracht des Sternenhimmels wie verloren war, von seinem Staunen sich erholt, so drängt es ihn nun auszusprechen, was er erlebt und empfindet:

„Und schweigest denn du, welchen Gott ewig erschuf?
Und verstumst mitten im Preis' um dich her? Gott hauchte
Dir Unsterblichkeit ein! Danke dem Herrlichen!
Unerreicht bleibt vom Aufschwung des Gesangs

Der Geber, allein dennoch sing, preis' ihn, o du,
Der empfing! . . . ."

(Klopstock „Die Gestirne" S. 155 V. 13 ff.)

Mit der Lösung der Spannung, die im Affekte liegt, sind oft heftige physiologische Begleiterscheinungen verbunden; das Wort entströmt des Dichters Munde, aber auch die Träne seinem Auge:

„Ergeuß von neuem du, mein Auge,
Freudenthränen! Du meine Harfe,
Preise den Herrn!"

(Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 135 V. 36 ff.)

Auch Schiller vermag angesichts der Erhabenheit der Gotteswelt nicht stumm zu bleiben; er muß sagen, was er fühlt:

„Und ich allein bin stumm — nein, tön es aus, o Harfe,
Schall Lob des HErrn in seines Staubes Harfe."

(Schiller „Der Abend" S. 29 V. 65 ff.)

In lebhaften Befehlssätzen gebietet er der Natur, in seinen Jubelgesang mit einzustimmen:

„Verstumm' Natur umher, und horch der hohen Harfe,
Dann Gott entzittert ihr,
Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen,
Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen,
Und horcht und betet an mit mir!"

(Schiller „Der Abend" S. 29 V. 66 ff.)

So war auch Klopstock im Liede eins geworden mit der Natur:

„. . . . . Leuchtendes Chor um mich her, ernstfreudig,
Du Erheber des Herrn, tret' ich herzu, und sing'
In Entzückung, o du Chor, Psalme mit dir!"

(Klopstock „Die Gestirne" S. 155 V. 18 ff.)

Die gefällige Verbindung im Gedankenverlauf scheint durchbrochen; das Gefühl drängt immer neue Worte pathetischer Erhebung hinein. Aber nur Gott selbst kann des Dichters Leier mit wahrhaft göttlichen Gesängen begnaden; und so erfleht denn Schiller von Gott jene Gabe, die ihn erst fähig machen soll, ein Dichter der „heiligen Poesie“ im Sinne Klopstocks zu sein:

„Jezt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
Laß strömen sie, o Herr, aus höherem Gefühl,
Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
Zu dir, zu dir, des hohen Fluges Ziel.“

(Schiller „Der Abend“ S. 27 V. 9 ff.)

Und hatte nicht auch der Sänger des „Messias“ im Eingang seines großen Werkes die Weihe des Höchsten auf seine Dichtkunst herabgefleht?:

„Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich im Stillen hier bete;
Führe sie mir, als deine Nachahmerinn, voller Entzückung,
Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit entgegen.“

(Klopstock „Messias“ I V. 10 ff.)

Nun bricht es hervor, das lang verhaltene Gefühl; von der Darstellung durch das sinnlich Faßbare befreit, will es mächtig hinaus und hinauf. Hinauf zu Gott, dem Mittelpunkt alles gefühlsmäßigen Erlebens. Fast schwärmerisch-ekstatische Formen nimmt das Gefühl nun an; in Stilgebilden von hohem Pathos prägt es sich aus, in glücklich gewählten Worten voll innerlich erlebten, das Große und Ewige umfassenden Inhalts und in lebhaft bewegtem Satzbau. Es ist, als ob Klopstock die Erde nicht mehr berührt. Erlebnis, Gefühl, Gedanke ist alles:

„O Hofnung, Hofnung, dem Himmel nah,
Vorschmack der künftigen Welt!
Hier schon hebest du meine Seele
Über ihrer jetzigen Endlichkeit Schranken.“

(Klopstock „Die Glückseligkeit aller“ S. 151 V. 25 ff.)

Von seinem körperlichen Ich scheint der Dichter ganz gelöst:

„Du mein künftiges Seyn, wie jauchz' ich dir entgegen!
Wie fühl' ichs in mir, wie klein ich bin!
Aber wie fühl' ich es auch,
Wie groß ich werde seyn!“

(Klopstock „Die Glückseligkeit aller“ S. 144 V. 93 ff.)

Für den, der Gott schaut, gibt es keine Grenzen des Zeitlichen mehr:

„Außer den Schranken der Zeit,
Ohn' Empfindung des Augenblicks,
Dem der Augenblick folgt, schauet er nun
Deine Herrlichkeit, Heiliger! Heiliger! Heiliger!“

(Klopstock „Das Anschaun Gottes“ S. 130 V. 45 ff.)

Solche Tiefe und Unmittelbarkeit des Gefühls prägt sich in Schillers pathetischem Stil nicht aus. Es klingt sehr maßvoll, wenn er sagt:

„Mich über Sphären, himmelan, gehoben,
Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchströmt vom paradisischen Gefühl."

(Schiller „Der Abend" S. 27 V. 13 ff.)

Aber sein Freundschaftsenthusiasmus läßt auch Schiller Worte finden, die in wundervoll pathetischem Drang den Höhen zustreben:

„War's nicht diß allmächtige Getriebe,
Das zum ew'gen Jubelbund der Liebe
Unsre Herzen aneinander zwang?
Raphael, an deinem Arm — o Wonne!
Wag auch ich zur grosen Geistersonne
Freudigmutig den Vollendungsgang."

(Schiller „Die Freundschaft" S. 285 V. 13 ff.)

„Tode Gruppen sind wir — wenn wir hassen,
Götter — wenn wir liebend uns umfassen!
Lechzen nach dem süsen Fesselzwang —
Aufwärts durch die tausendfache Stufen
Zalenloser Geister, die nicht schufen
Waltet göttlich dieser Drang."

(Schiller „Die Freundschaft" S. 286 V. 43 ff.)

In ungehemmtem Vorwärtsdrängen betätigt sich das Gefühl; Gottschauen, Vereinigung mit Gott ist sein Ziel. Aber die gewaltigen Naturerscheinungen lösen auch ganz anders geartete Empfindungen aus. Es ist das Bewußtsein der Ohnmacht und Nichtigkeit gegenüber den Mächten der Natur, das sich dem Menschen aufdrängt, gewaltsam, unmittelbar. Nicht den liebenden Vater mehr, den unbegreiflich starken Gott, vor dem alles Sterbliche Kreatur ist, fühlt der Mensch sich nahe. Aber diese Nähe ist ihm beängstigend, er fühlt das ungeheuer Gegensätzliche, er möchte zurückweichen:

„Seht ihr den Zeugen des Nahen, den zückenden Strahl?
Hört ihr Jehova's Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?

Herr! Herr! Gott!
Barmherzig, und gnädig!
Angebetet, gepriesen
Sey dein herrlicher Name!"

(Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 137 V. 81 ff)

Auch für Schiller ist das Gewitter eine gewaltige Predigt von der göttlichen Macht; auch er ruft Gottes Barmherzigkeit an:

„Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Blizes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich."
(Schiller „Hymne an den Unendlichen" S. 274 V. 15 ff.)

Zwei Arten des religiösen Gefühls also ringen miteinander um die Vorherrschaft und geben so der Lyrik ein wirkungsvolles Moment des Kontrastes, das Hinneigen zur Gottheit und das Zurückbeben vor ihr. Aber dieser Widerstreit der Gefühle erfährt einen Ausgleich. Beide Arten des Gefühls durchdringen sich, schließen gleichsam einen Bund miteinander. Ein neues Verhältnis gewinnt der Dichter zu Gott; Ehrfurcht erfüllt ihn vor der unendlich fernen und doch so fühlbar nahen Gottheit. Nun glätten sich die Wogen des Gefühls, und damit charakterisiert sich die letzte Stufe des Affekts. Es ist ein gewisses Ausklingen der Erregung, ein Wiedereinlenken in den Zustand der Ruhe, des Gleichmaßes. Und wie das Gefühl allmählich verstummt, so auch die Sprache. Gewiß, die Ausrufungs-, Frage- und Befehlssätze geben dem Stil auch jetzt noch ein recht lebhaftes Gepräge. Aber das Ganze ist doch von einem milderen Tone übergossen, dem Akkorde vergleichbar, der nicht plötzlich verstummt, sondern langsam, leise und stimmungsvoll ausklingt. Der Dichter wird dessen inne, daß die Menschen die Maße des göttlichen Schaffens nicht auszumessen vermögen. Sein Empfinden erreicht den Ewigen nicht:

„Von Gott geliebet!
Anbetung, Anbetung, von Gott!
Ach dann! allein wie vermag ich es hier
Nur fern zu empfinden!"
(Klopstock „Die Glückseligkeit aller" S. 140 V. 13 ff.)

Sein Jubelgesang erreicht den Ewigen nicht:

„Ach vermöcht' ich dich, Herr, wie ich dürste, zu preisen!"
(Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 77.)

So muß sich Klopstock denn in stiller Ehrfurcht beugen vor dem Unerreichbaren, Unbegreiflichen:

„Wie schön und wie hehr war diese Sternennacht,
Eh ich des großen Gedankens Flug,
Eh ich es wagte, mich zu fragen:
Welche Taten täte dort oben der Herrliche?

Mich, den Thoren! den Staub!
Ich fürchtet', als ich zu fragen begann,
Daß kommen würde, was gekommen ist.
Ich unterliege dem großen Gedanken!"
(Klopstock „Die Welten" S. 153.)

Auch Schillers Harfe verstummt vor der überwältigenden Größe dessen, was sie im Liede auszuschöpfen vermeinte:

„O Dichter schweig: zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Seyn noch keines Aug durchdrang,
Ist todtes Nichts dein feurigster Gesang."
(Schiller „Der Abend" S. 30 V. 91 ff.)

„Des großen Gedankens Flug" unterliegt auch er:

„Senke nieder
Adlergedank dein Gefieder,
Kühne Seeglerin, Fantasie,
Wirf ein muthloses Anker hie."
(Schiller „Die Größe der Welt" S. 275 V. 27 ff.)

Diese Kunst, die den höchsten Höhen des Pathos zustrebt, blickt auf zum Ideal. Diejenigen Gefühle aber, mit denen der Dichter die realen Dinge seiner Dichtung, das Häßliche und Niedrige, erfaßt, gehören einer ganz anderen Sphäre an; sie sind satirischen Charakters. Aber das Satirische bei Klopstock und dem jungen Schiller ist von einem so starken positiven Enthusiasmus getragen, daß der Gegensatz zu der idealisierenden Kunst des Pathetischen zwar nicht ausgeglichen, aber doch gemildert erscheint.

2. Das Satirische.

Freilich in einer Beziehung ist bei beiden Dichtern der satirische Stil dem pathetischen völlig ungleich, nämlich in der Wortwahl. Mit rauhen Worten sprechen Klopstock wie Schiller ihren Abscheu vor der rohen Sphäre des wirklichen Lebens aus. Die Träger dieses Lebens müssen es sich gefallen lassen, daß sie in der denkbar abstoßendsten Weise gezeichnet werden, so unerträglich wie sich ihr Wesen im Kopfe des Dichters malt. So sieht Klopstock in den bösen Königen „die entehrtesten aller Gefallenen, der kriechenden Menschheit erste Schande, die tiefsten des Staubs" („Messias" XVIII, V. 726 ff.). Seinen ganzen Abscheu läßt er dem furchtbaren Widersacher des Erlösers, Satan selbst, fühlbar werden, dem „Ungeheuer" („Messias" X, V. 137), dem „verworfenen, schwarzen Verbrecher" („Messias" X, V. 138), und dieser selbst zeichnet die Gestalten der Hölle als „Geripp'" und „Gräuel', wovon die Verwesung ‚des Nagens müd', aufstand!" („Messias" XVI, V. 657 ff.), wie der Seraph Eloa sie verwirft als „untersten Pöbel der Seelen" („Messias" XVIII, V. 813). Und Schillers Eroberer erscheint als „Tyrann" (S. 42, V. 61), als „der Abscheuliche" (S. 40, V. 17), „der Verworfene" (S. 40, V. 11), als „Würger" (S. 42, V. 73). Der Dichter verfolgt ihn mit „glühendem Rachdurst" (S. 40, V. 2). „Wütend fährt er gegen ihn auf und schallt seinen Namen mit Sturmgeheul in die Ohren der Mitternacht" (S. 40, V. 9 ff.). „Mit voller Wonn', mit allen Entzückungen" sieht er ihn gerichtet (S. 44,

V. 103 ff.). Da denken wir an Klopstocks Adramelech, der Satan haßt „mit heißem, mit grimmigem Hasse“ („Messias“ X, V. 140). Da hören wir den mitternächtlichen Fluch Philos, „der Grabheulen mit ausspricht“ („Messias“ VI, V. 293).

Geradezu zügellos ist Schiller im Periodenbau seines satirischen Stils. Ein hastiger, überreizter Satzbau, abgerissen und schwer übersehbar, verrät den „Stürmer und Dränger.“

„Wär mein Fluch ein Orkan, könnt durch die Nacht einher
Rauschen, geiseln die tausend
Wetterwolken zusammen; den
Furchtbar brausenden Sturm auf dich herunter fliehn
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken dich
Dem Olympus izt zeigen
Izt begraben zum Erebus.“
(Schiller „Der Eroberer“ S. 42 V. 66 ff.)

Es ist für Riesenperioden dieser Art bezeichnend, daß sie oft mehrere Strophen umfassen. Ein solcher Stil verrät schon unverkennbar den Dichter der „Räuber.“ So schwergebaute Perioden auch Klopstock nur zu häufig ausklügelt, sie sind doch immer geordnet und durchdacht. Schiller aber ist planlos, schrankenlos in der Satzfügung seines satirischen Stils und darum unerträglich.

Haben wir bisher in den satirisch gehaltenen Partien des Schillerisch-Klopstockschen Stils nur den merklichen Abstand vom pathetischen Stil erfaßt, so rücken wir diesem nun wieder näher in den Satzarten. Denn auch der Satiriker ergeht sich in lebhaft bewegten Ausrufungs- oder heftigen Befehlssätzen. Starke Erregung zittert durch Schillers Worte, wenn er ausruft:

„Ha! dort schreitet er hin — dort, der Abscheuliche.“
(Schiller „Der Eroberer“ S. 40 V. 17),

oder wenn er den Eroberer gleichsam herausfordert:

„Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warst,
Dort vom Blutgefild stieg Todeshauch himmelan
Hinzuheulen in tausend
Wettern über dein schauendes
Haupt! wie bebt es in dir! schauert dein Busen! —“
(S. 42 V. 61 ff.)

Befehlend, herausfordernd tritt auch Klopstock dem Eroberer entgegen:

„Geh nun, du füllteſt dein Ohr mit der süßen Unsterblichkeit Schalle!
Geh, du hast sie erlangt; doch die nicht, welche du träumtest!“
(„Messias“ XVIII V. 811 ff.)

Auch Klopstock kleidet seine heftige Abneigung gegen die bösen Könige in lebhaft bewegte Ausrufungssätze:

„. . . . . Es ist mit keinem Maße gemessen,
Euer Elend! Die Zahl zählt's nicht, ihm fehlen die Namen!
Weh euch, daß ihr geschaffen seyd! Weh, und Verderben ohn' Ende
Euren Seelen! . . . .“ („Messias“ XVIII V. 796 ff.)

— Gewiß, dieser Stil geißelt die häßlichen Erscheinungen einer niedrigen Welt. Aber die positiven Ideale, die dem satirisch gestimmten Dichter — Schiller wie Klopstock — klar vor der Seele stehen, schimmern doch, heller oder dunkler, durch die Härte seines Ausdrucks hindurch. Seine begeisterte Hingabe an das Hohe ist es ja grade, die diesen stark bewegten, oft unerträglich heftigen Stil gestaltet. Der positive Enthusiusmus fügt den Rahmen um den pathetischen und den satirischen Stil zugleich.

B. Die psychologischen Eigenschaften des Stils.

§ 1. Die objektiven Eigenschaften.

1. Vorstellungen des Gesichts- und des Gehörssinnes.

Nicht in das Gebiet der ästhetisch-künstlerischen Auffassung fallen die psychologischen Eigenschaften des Stils; vielmehr entspringen sie einer bemerkenswerten Vorliebe des Dichters für ganz bestimmte Äußerungen der seelischen Betätigung. Betrachten wir unter ihnen zunächst die objektiven Stilgebilde, so sind vor allem die Vorstellungen des Gesichtssinnes zu würdigen, da sie dem Stil einen hohen Grad von Anschaulichkeit verleihen.

Schillers Jugendlyrik ist hineingetaucht in das helle, oft grelle Leuchten des Tages; selten nur liegt Dunkel über ihr ausgebreitet. So überwiegen denn auch die stilistischen Ausdrucksformen des Hellen, Leuchtenden und Anmutigen. Die strahlende Sonne „begrüßt und erfreut alles mit dem lieblichen Glanz ihres Lächelns"; „alle Fluren baden sich in ihres Angesichtes Abglanz"; „mit mildem, freundlichem Blicke erleuchtet sie die Sphären" („An die Sonne" S. 214). Durch das zarte Gewölk des Maies brechen die Sonnenstrahlen lächelnd hervor, übergießen die Natur mit schimmerndem Glanz und lassen sie aufleuchten in „tauigem Crystalle," in „funkelndlichter Pracht." („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 218). Da denken wir an „des Mayes Erwachen" in Klopstocks Ode „Die frühen Gräber" (S. 171 V. 5 ff), das „schöner ist noch wie die Sommernacht, wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft." Oder wir sehen die von Klopstock ersehnte selige Zeit „in Morgenlüften, hell vom Thaue des Tags, der höher lächelt, mit dem ewigen Frühling vom Himmel herabkommen" („An Sie" S. 113 V. 9 ff.). Am liebsten taucht Klopstock seine Landschaftsbilder in ein sanftes, erregendes Rot. So ist das Traubengestade des schimmernden Züricher Sees von „röthendem Strahle" überflutet („Der Züricher See" S. 83 V. 7). Der Mai spiegelt sich im Silberbach, auf dem Haupte einen Kranz tragend, „röthlich wie des Aufgangs" („Der Jüngling" S. 170 V. 3); oder er erwacht, „wenn zu dem Hügel hinauf röthlich er

kömmt“ („Die frühen Gräber“ S. 171 V. 9). Von der Morgenröte verkündet, bricht der Auferstehungstag des Erlösers an:

„ . . . . . Seht ihr die äußersten Schimmer
Seiner Herrlichkeit, die neben Sternen herabstrahlt?
Und die röthlichen Morgen vor ihm, die mildern die Strahlen
Seiner Gottheit? . . . . . .“ („Messias“ XIII V. 610 ff.)

Und nun wandelt der Erstandene „in der duftenden Kühle des werdenden röthlichen Tages“ („Messias“ XIV V. 136). Da sehen wir Schillers aufgehende Sonne, wie sie, aus „dem rosigen Schoße der Wolken emporsteigend, die Morgenröte weckt,“ wie sie die Wälder „vergoldet“, wie sie im „Zug der Purpurgewölke“ dahinschwebt („An die Sonne“ S. 214). Oder wir sehen sie, die „Lichteskönigin“, „auf rosigtgoldnen Wolken hingetragen, zu ihrer Himmelsruhe ziehn“ („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219). Am Abend überflutet sie wie mit einem „Purpurstrom“ Tal und Hügel, in ein „Feuermeer“ verwandelt sie die Wolken („Der Abend“ S. 28). Der Dichter selbst wird vom Farbenschimmer umleuchtet; dem vom Tode erstandenen Isaak gleich, der in „Purpurgewölke“ gen Himmel kommt („Messias“ XI V. 1554), oder wie die am Tage der Auferstehung in „Purpurflügeln“ wallenden Engel („Messias XIIII V. 6) will er „zum Thron die Purpurflügel schwingen“ („Der Abend“ S. 30 V. 95). Oder wir sehen das herrliche Farbenspiel des Regenbogens vor uns aufleuchten:

„Und sieh, da hebt von Berg zu Berg sich prächtig ausgespannt
Ein Regenbogen übers Land. —“
(Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 13 ff.)

Wir denken an Klopstocks „Bogen des Friedens“ („Die Frühlingsfeyer“ S. 137 V. 108), als Zeichen „der Erhaltung und der Huld“ gesetzt („Die Gestirne“ S. 155 V. 12). Ja, das Werk der Menschenhand wird vom Licht umstrahlt. Wir hören von „himmelaufschimmernden Städten“; und sehen sie leuchten in „Flammen“, „hochtürmend“ wie „Königsstädte“ (Schiller „An die Sonne“ S. 215 V. 35, „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219 V. 24, „Der Eroberer“ S. 28 V. 35, „Der Abend“ S. 29 V. 35. Klopstock „Messias“ VI V. 282, XIV V. 923, XV V. 709).

Das helle Leuchten des Tages liegt über Schillers Jugendlyrik; nur im „Eroberer“ umfängt uns „wolkigte Nacht“ (S. 43 V. 81). Wenn der Dichter dem „Abscheulichen“ flucht, muß es „Mitternacht“ sein. Wir kennen bereits den mitternächtlichen Fluch in Klopstocks Dichtung („Messias“ VI V. 291 ff.), wie denn überhaupt das Auffahren und Wehklagen „in der Stunde der Mitternacht“ bei Klopstock ein immer wiederkehrendes Motiv ist (Vgl. die Oden „Mein Vaterland“ S. 219 V. 5, „Friedrich der Fünfte“ S. 87 V. 16, „Fragen“ S. 107 V. 14, „Die künftige Geliebte“ S. 32 V. 19 u. 21).

Das führt uns auf ein anderes Gebiet des Gesichtssinnes, auf die Wahrnehmungen von Bewegung und Entfernung. Aus den Ausführungen über Schillers und Klopstocks idealisierende Kunst kennen wir die Vorliebe dieser Dichter für das Durchmessen weiter, unermeßlicher Räume. Aber zwischen beiden besteht doch ein merklicher Unterschied. Schillers Dichtung gewinnt durch jene Stileigenart den Charakter des Ruhelosen. Das prägt sich unverkennbar aus in der Wortwahl. Es ist vor allem das Verbum, das bei Schiller den poetischen Ausdruck des Bewegten und Ruhelosen trägt, wie denn überhaupt das Verbum Leben und Handlung meist viel anschaulicher in die Erscheinung treten läßt als das Substantivum. Die Sphären ziehen Labyrinthenbahnen um die Sonne („Die Freundschaft“ S. 285 V. 9). Im Weltenraume wimmeln Planeten und Kometen, sie drehn sich um Achsen und wehn an der Erde vorüber („Der Abend S. 29 V. 72 ff). Die Sonne schwebt fort über das Weltall („An die Sonne“ S. 215 V. 31). Ja, die ganze Welt schwebt, und in ihr fliegt der Dichter selbst des Windes Flug („Die Größe der Welt“ S. 274 V. 2). Der Sturm treibt die Wolken dahin, und vor des Dichters Auge weichen im Fluge „schnell wie ein Blick“ Länder und Städte zurück („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 21 ff.). Aber mutiger steuert er fort, segelt hin, wo kein Hauch mehr weht; bis sein Blick irrend umhersuchen muß, um Anker zu werfen („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 5 ff.).

Klopstock, der uns so selten zu einer wirklich scharf umrissenen Vorstellung des dem Auge Sichtbaren kommen läßt, vermag doch gelegentlich durch meisterhafte Verwendung des Verbums eine wundervolle Anschaulichkeit zu erzielen, so wenn er in der „Frühlingsfeyer“ das nahende Gewitter durch die Bewegung der Winde ankündigt:

„Aber jetzt werden sie still, kaum atmen sie.
Die Morgensonne wird schwül!
Wolken strömen herauf!
Sichtbar ist, der komt, der Ewige!
Nun schweben sie, rauschen sie, wirbeln die Winde:
Wie beugt sich der Wald! wie hebt sich der Strom!“
(Klopstock „Die Frühlingsfeyer“ S. 135 V. 53 ff.)

Aber neben das Verbum tritt bei Klopstock als Hauptträger des poetischen Ausdrucks das Nomen, und daher erklärt es sich, daß Klopstocks Schilderungen des Weiten und Unendlichen mehr den Charakter des Ruhevollen tragen. Wir fliegen nicht in Hast und Unruhe durch die Welträume dahin, die ganze Unermeßlichkeit des Sternenhimmels wirkt auf uns mehr in ruhevoller Klarheit, in stiller, feierlicher Größe. So spricht Klopstock vom „Ozean der Welten,“ von Sternen, „den Tropfen des Ozeans“ („Die

Welten" S. 153 V. 3). Er stellt sich gewissermaßen in den Mittelpunkt der Unendlichkeit, wenn er den gestirnten Himmel bezeichnet als „leuchtendes Chor um mich her" („die Gestirne" S. 154 V. 18). In ihrer Gesamtwirkung erfaßt er die Sternenwelt: „O Anblick der Glanznacht, Sternheere, wie erhebt ihr!" („Der Tod" S. 157 V. 1). Sieht er aber die Weltenkörper in Bewegung, so sind es Tausende und Myriaden auf einmal; „Ströme des Lichts" umrauschen ihn („Die Frühlingsfeyer" S. 134 V. 11). Vor dem „schnellen Gang" Jesu und Eloas „tut sich der Schöpfung Weite auf"; „Lichtglanz strömen die Sterne aus den Meeren und von den Gebirgen" („Messias" XVI V. 573 ff.).

Klopstock gibt fernerhin der unermeßlichen Fülle der Himmelskörper dadurch ein Moment der Einheit, daß er ein harmonisches Ineinandertönen der Welten annimmt, das etwa der Sphärenharmonie der pythagoreischen Philosophie zu vergleichen wäre:

„Donnert, Welten, in feyerlichem
Gang, in der Posaunen Chor!
Du Orion, Wage, du auch!
Tönt all' ihr Sonnen auf der Straße voll Glanz,
In der Posaunen Chor!"
(Klopstock „Dem Unendlichen" S. 157 V. 13 ff.)

Dieses dem Gebiete des Gehörssinnes entnommene Motiv erklingt auch in Schillers Dichtung, wenn er im „Abend" des „Staubes Harfe" lauscht (S. 29 V. 67) oder in der „Herrlichkeit der Schöpfung" „in Harmonien verloren," „den großen Lobgesang auf der Laute der Natur" erschallen hört (S. 219 V. 46 ff.).

2. Physiologische Begleiterscheinungen des Affekts.

Anschaulich gestaltet der Dichter seinen Stil auch dadurch, daß er die physiologischen Begleiterscheinungen festhält, die als Folge seelischer Erregungen aufzutreten pflegen. Die sonst so unsinnliche Dichtung Klopstocks bringt es zuweilen vermöge dieser Kunst zu starker Anschaulichkeit. So sehen wir in der Ode „Die beiden Musen" (S. 109 V. 13 ff.) die Thuiskone „männlich beben"; ihre Wangen sind „mit glühenden Röten überströmt"; „mühsam hält sie in der empörten Brust den engen Atem." Etwas recht reichlich fließen allerdings bei Klopstock die Tränen, wie er überhaupt dem Gefühl des Schmerzes überall den vollen Ausdruck leiht. So liebt er es, dieses Gefühl dadurch sinnlich faßbarer zu machen, daß er die eigentliche Benennung der Empfindung ersetzt durch die substantivierte Interjektion „das Ach." Wir hören von einem „mütterlichen Ach" („Der Lehrling der Griechen" S. 4 V. 13), von einem „Ach des Gefühls" („Selmar und Selma" S. 59 V. 40). Diese Stileigenart findet sich sogar zweimal in demselben Verse: „Sag' es mit einem durchdringenden Ach, das

meinem Ach gleicht" („Die künftige Geliebte" S. 32 V. 17).[46]) Auch Schiller, der sonst in der Herausarbeitung physiologischer Begleiterscheinungen sehr maßvoll ist – die Tränenseligkeit Klopstocks ist ihm völlig fremd –, spricht von einem „qualerpreßten Ach" („Gruppe aus Tartarus" S. 284 V. 4), und in der Welt der Glücklichen verklingt ihm „jedwedes Ach" („Elisium" S. 311 V. 3), wird „kein Ach" gehört („Empfindungen der Dankbarkeit" S. 46 V. 17).

3. Erträumtes.

Nicht grade anschaulicher, aber in eigenartiger Beleuchtung erscheinen die Motive fernerhin durch das bei Klopstock und Schiller häufige Stilmittel, das Naheliegende und Gegenwärtige mit dem Entfernten und Zukünftigen zu verbinden, Wirklichkeit und bloß Gedachtes, Erträumtes in Gegensatz zu stellen. Im „Abend" verknüpft Schiller mit dem Blühen das Verwelken:

„Und willst du HErr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,
So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebrauß empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm und wirbelt keine Sphäre."
(„Der Abend" S. 29 V. 85 ff.)

Ergeht sich Schiller im Gedicht „An die Sonne" in einer herrlichen Schilderung der von der Sonne belebten Erde, so kommt ihm doch auch gleich der Gedanke, daß die Erde einmal vergehen wird:

„Unter ihr werden zu Staub
Alle Thronen, Moder die himmelaufschimmernden Städte;
Ach! die Erde ist selbst
Grabeshügel geworden........"
(„An die Sonne" S. 215 V. 34 ff.)

Eine ähnliche überraschende Wendung nimmt Klopstocks Ode „Die Gestirne." „Der Anblick der Sternenpracht lenkt des Dichters Blick von der Erde, der sinnlichen Schöpfung, weg in die Welt des reinen Geistes. Ohne daß man es erwartet hätte, drängt sich der Gedanke an den Tod ein:

„..... Erde, du Grab, das stets
Auf uns harrt, Gott hat mit Blumen dich bestreut!
Neuschaffend bewegt, steht er auf zu dem Gericht,
Das gebeindeckende Grab, das Gefild der Saat, Gott!
Es erwachet, wer schläft! Donner entstürzt dem Thron!
Zum Gericht hallts! und das Grab hörts, und der Tod!"
(„Die Gestirne" S. 156 V. 55 ff.)

---

[46]) Vgl. Würfl a. a. O. S. 30/31. Max Koch: Der Lehrling der Griechen. (Ergänzungsheft zu B. 8 der Zschr. f. d. deutschen Unterricht) S. 85.

Auch in der Ode „Der Tod“ bringt den Dichter grade die Fülle von Leben und Licht, die ihm im Heer der Gestirne entgegenstrahlt, auf Todesgedanken:

„O Anblick der Glanznacht, Sternenheere,
Wie erhebt ihr! Wie entzückst du, Anschauung
Der herrlichen Welt! Gott Schöpfer!
Wie erhaben bist du, Gott Schöpfer!“
(„Der Tod“ S. 157 V. 1 ff.)

Die Entzückung aber wird dem Dichter das verbindende Glied zwischen Leben und Tod:

„. . . . . O sey dann Gefühl
Der Entzückung, wenn auch ich sterbe, mit mir!“
(„Der Tod“ S. 158 V. 7 ff.)

In Klopstocks Ode „Der Jüngling“ (S. 170) stehen wiederum Lebensfülle und Vergänglichkeit unmittelbar nebeneinander. Der Mai in der Gestalt eines Jünglings schaut in den Wellen eines Baches das jugendliche Bild seiner Schönheit; in heiterer Sorglosigkeit schlummert er am Ufer ein und hört nicht den Orkan, der die todbringenden Felsen vom bebenden Haupt des Gebirges auf ihn herniederreißt. In Schillers Gedicht „Ein Vater an seinen Sohn“ (S. 264) wird das ahnungslose Kind gleich einer Rose von Himmelslüften umschmeichelt; aber schon braust der Sturm daher und zerknickt die zarte Blüte.

4. Breite und Knappheit.

Einen starken Mangel an Anschaulichkeit pflegt ein allzubreit angelegter Stil im Gefolge zu haben. Weit ausgesponnene Nebenvorstellungen überwuchern leicht die leitenden Ideen, verdunkeln sie und lassen einen ungetrübten Genuß nicht aufkommen. Diese großen Nachteile treten im Klopstockischen Stil nur allzuhäufig hervor, wenn er auch im einzelnen oft eine ausdrucksvolle Kürze, ja recht gesuchte, bis zur Unverständlichkeit kühne gedankliche Sprünge aufweist.[47]) Nehmen wir aus Klopstocks Lyrik etwa die Ode „Wingolf“, die sonst wegen der treffenden Charakteristik der Freunde mit zu dem Besten in seiner Dichtung gehört, so verliert sich doch auch hier der Dichter in eine oft unerquickliche Breite. Das Erscheinen Eberts im ersten Liede gibt ihm Veranlassung, einen Blick auf die griechische, lateinische und englische Dichtung zu werfen, da er nicht weiß, welche von ihnen der Freund liebt. Nun aber verbreitet er sich über diese neuen Vorstellungen in einer Weise, die zur Ablenkung von dem eigentlichen

[47]) Vgl. Hamel: Klopstockstudien 1. Heft S. 58 ff.

Gedanken — der Charakterisierung Eberts — führen muß. Oder Klopstock erinnert sich im zweiten Liede des Cherusterfürsten Hermann, den Cramer besingen wollte, und verwischt, bei jenem verweilend, das Bild des Freundes, das er zeichnen will.

Diese Häufung von Nebenvorstellungen findet sich bei Klopstock aber vor allem in seinen Vergleichen, die infolgedessen eine gegebene Vorstellung nicht erhellen, sondern ungemein verdunkeln. Der Messias hat einen Besessenen vor dem Angriff Satans geschützt und von seinem Elend befreit. Der Geheilte — so erläutert Klopstock — habe den Retter angeschaut, wie die Seele eines trüben Weisen innerlich bebt, die, in sich gekehrt, an ihrer ewigen Dauer verzweifelt, aber doch zuletzt von einer ihrer Unsterblichkeit gewissen Seele getröstet wird („Messias" II V. 159 ff.). Ebenso unfruchtbar ist ein Vergleich, dessen erläuternde Vorstellungen eigentlich nichts Neues sagen und mithin nur einen überflüssigen Ballast darstellen. So erklärt Klopstock, Gott erhebe sich von seinem ewigen Thron, wie wenn in den Himmeln bei der Feier eines festlichen Tages auf den Wink des Ewigen alle Seraphim auf Sonnen und Erden von ihren goldenen Stühlen aufstehn („Messias" V V. 63 ff.). Oder Klopstock vergleicht die Seelen, die zum Gericht auf dem Berge Tabor erscheinen, mit wechselnden Regenschauern, die jetzt aus der Wolke stürzen, jetzt träufeln, jetzt in dürren Gefilden vertrocknen, jetzt als Silberquellen blumigen Hügeln entfließen („Messias" XVI V. 205). Es wird diesem Dichter so schwer, Einfaches auch einfach zu sagen. Welch ein Chaos von Vorstellungen türmt er vor uns auf. Unser Verstand muß sie erst fassen und sichten, und währenddem verflüchtigt sich alle ästhetische Wirkung dieser sonst so reinen Poesie.

Andererseits befleißigt sich Klopstock in seiner Lyrik oft eines auffallend knappen Stils. Mittelvorstellungen, die die Brücke zwischen zwei Hauptvorstellungen bilden, läßt er oft gänzlich fehlen und zwingt so den Leser, sie zu ergänzen. Die meisten Oden, die dieses Stilmittel aufweisen, gewinnen dadurch ungemein an lyrischer Wirkung, wie das z. B. an der Ode „Der Tod" (S. 157) deutlich in die Erscheinung tritt. Der Übergang des Dichters von der Bewunderung des Sternenhimmels zu den Todesgedanken ist sehr unvermittelt. Die überleitende Vorstellung, daß die Sterne uns in ihrer ewigen Größe an unsere zeitliche Bedingtheit, also an das Ende, an den Tod gemahnen, müssen wir ergänzen. Nur des Dichters Empfinden, daß er „Staub" ist, hilft uns die Brücke schlagen. Aber auch den neuen Gedanken an die Schrecken des Todes haben wir eigentlich nicht erwartet, da der Dichter doch eben noch mit dem „Gefühl der Entzückung" zu sterben gedachte. Er muß doch wohl noch im Zweifel sein, ob denn das Sterben wirklich solche Empfindungen in ihm auslösen werde.

Aber das spricht er nicht aus; wir müssen es hinzudenken. Die Ode schließt dann mit dem Gedanken an Hingang und Vergehen. Aber wir fühlen unmittelbar, hiermit kann sie nicht zu Ende sein, der Tod kann gar nicht das letzte Wort haben. Nein, in einen Jubelakkord klingt sie aus, in den Gedanken an Leben und Licht, womit sie begonnen hatte. Freilich nur in des Lesers Seele erklingt dieser Ton; aus der Gesamthaltung des Gedichtes ergibt er sich mit innerer Notwendigkeit. So wird denn das Tiefste und Verschwiegenste nicht gesagt, aber der Leser ahnt und fühlt es. Die reifsten und tiefsten Stücke der Klopstockschen Lyrik sind von solch wohltuender Knappheit und feiner Kunst, die Seele in leise Schwingungen zu versetzen, wie etwa die wundervollen Oden „Die frühen Gräber" (S. 171) und „Die Sommernacht" (S. 179).

Während Klopstock meist in diesen beiden Extremen sich bewegt, in unklarer Breite oder bewußter Knappheit, folgt ihm Schiller weder in dem einen, noch dem andern. In den am besten gelungenen Gedichten seiner frühesten Jugendlyrik ergeht er sich in einer Ausführlichkeit, die nie unerträglich, sondern stets gefällig und erquicklich wirkt. Ein ruhiger, ununterbrochener Gedankenabschluß erfreut uns im Gedicht „An die Sonne" (S. 214). Da tritt keine unvermittelte Vorstellung plötzlich auf; ein Gedanke folgt ungezwungen dem andern. Hier wie in der „Herrlichkeit der Schöpfung" (S. 218) werden die Hauptvorstellungen, die sich an die Sonne und das Licht überhaupt anknüpfen, dadurch noch besonders herausgearbeitet, daß sie in Gegensatz gestellt sind zu den eingangs erwähnten Vorstellungen des Dunklen, die in ihrer Nebenbedeutung aber durchaus erkennbar sind und darum die Hauptgedanken nicht stören, sondern nur heller beleuchten. Auch in den Gedichten „Die Größe der Welt," „Elisium" und „Die Freundschaft" finden wir diese maßvolle Breite. Freilich, die feine Art, die Klopstock in der bewußten Kürze seines Ausdrucks bekundet, daß er das Tiefste und Innerlichste erst vom Leser erraten läßt, suchen wir darum auch bei Schiller vergeblich.

Die bisher erörterten seelischen Betätigungsweisen bezogen sich auf die Objekte der Klopstock-Schillerschen Dichtung. Wie nun in den Stilgebilden der ästhetisch-künstlerischen Auffassung der subjektive Anteil des Dichters an der Welt seines Schaffens dieser erst die tiefsten Werte entrang, so ist auch in den psychologischen Eigenschaften des Stils die subjektive Grundstimmung, von der alle objektiven Einzelerscheinungen getragen werden, das, was der Dichtung recht eigentlich die lyrische Wirkung verleiht.

§ 2. Die subjektiven Eigenschaften.

Diejenigen Gefühle, welche in der Lyrik Klopstocks und des jungen Schiller die Stimmung beherrschen, sind ohne Zweifel die

religiösen. In seiner Religion hat Klopstock den Mittelpunkt gefunden, von dem aus er alle Erscheinungen des Lebens beurteilt. Die ganze Natur taucht er in die Glut seines religiösen Empfindens. Gottes wunderbare Gegenwart fühlt er allüberall:

„Ich hebe mein Aug' auf und seh,
Und siehe der Herr ist überall!
Sonnen, euch, und o Erden, euch Monde der Erden,
Erfüllet, rings um mich, des Unendlichen Gegenwart!"
(Klopstock, „Dem Allgegenwärtigen" S. 125 V. 89 ff.)

Den Kelch der Blüte vermag er nur mit heiligem Schauer zu brechen; denn wo die Blume ist, da ist Gott („Dem Allgegenwärtigen" S. 124 V. 65). „Mit heiligem Schauer" fühlt er das Wehn der Lüfte und das Brausen des Donnersturms; denn das ist die Sprache der Gottheit („Dem Allgegenwärtigen" S. 125 V. 67 ff.). Aber auch die Beziehungen von Mensch zu Mensch kleidet Klopstock in ein religiöses Gewand. Wir kennen bereits seinen religiös gefärbten Freundschaftskultus. Auch die Liebesgefühle durchdringen sich bei ihm — ähnlich wie in manchen Gedichten Walthers von der Vogelweide, Bürgers, Goethes, Heines und anderer Dichter — mit religiösen Empfindungen:

„Von ihr geliebt, will ich dir feuriger
Entgegenjauchzen! will ich mein voller Herz
In heißern Hallelujaliedern,
Ewiger Vater, vor dir ergießen!

Dann, wenn sie mit mir deinen erhabnen Ruhm
Gen Himmel weinet, betend, mit schwimmendem
Entzücktem Auge; will ich mit ihr
Hier schon das höhere Leben fühlen!"
(„An Gott" S. 75 V. 117 ff.)[48]

Alle diese Empfindungen wurzeln zuletzt in der Persönlichkeit. Aus tiefstem, innerlichstem Erleben sind sie geboren. Und diese unmittelbar überzeugende Echtheit des religiösen Gefühls prägt sich in Klopstocks Stil unverkennbar aus. Welche Innigkeit liegt in dem Ausdruck des Sich-hingezogen-fühlens zur Gottheit, welch eine Kraft der Verba und der Epitheta:

„Mit stillem Ernste dank ich dir,
Wenn ich sie [Gottes Allgegenwart] denke!
Mit Freudenthränen, mit namloser Wonne,
Dank ich, o Vater! Dir, wenn ich sie fühle!

Augenblicke deiner Erbarmungen,
O Vater, sinds, wenn du das himmelvolle Gefühl
Deiner Allgegenwart
Mir in die Seele strömst"
(„Dem Allgegenwärtigen" S. 126 V. 105 ff.)

[48]) Solche Worte forderten freilich Lessings vernichtende Kritik heraus: „Was für eine Verwegenheit, so ernstlich um eine Frau zu bitten." (F. Muncker: Lessings persönliches und literarisches Verhältnis zu Klopstock. S. 101.)

Welch heilige Scheu liegt andererseits in dem Ausdruck menschlicher Nichtigkeit und Unwürdigkeit Gott gegenüber, welches Gewicht, welche Tiefe im Gefühlsgehalt der Nomina:

„Wer bin ich, daß ich mich auch in die
Jubel dränge? Vom Staube Staub."

(„Dem Erlöser" S. 95 V. 3 ff.)

„Gott, mein Vater! .... Aber darf
ich noch länger mich unterwinden
Mit dir zu reden, der ich Erde bin?"

(„Die Glückseligkeit aller" S. 142 V. 59 ff.)

„Dieser Endlichkeit Loos, die Schwere der Erde
Fühlet auch meine Seele,
Wenn sie zu Gott, zu dem Unendlichen
Sich erheben will."

(„Dem Allgegenwärtigen" S. 123 V. 13 ff.)

„Aus der Ferne nur, nur Einen gemilderten Schimmer,
Damit ich nicht sterbe!
Einen für mich durch Erdenacht gemilderten Schimmer
Deiner Herrlichkeit seh ich."

(„Das Anschaun Gottes" S. 130 V. 25 ff.)

Wir begreifen es durchaus, daß dieser Dichter voll ewigen Sehnens nach Befreiung von seinem irdischen Ich lebt. Erlösungssehnsucht, könnte man sagen, ist seine Religion. Mit hinreißender Gewalt schafft sich dieser Erlösungsgedanke seinen dichterischen Ausdruck. Worte, die in eigentlicher Bedeutung das sinnlich Faßbare bezeichnen, werden auf das seelische Leben übertragen. Bewußt gewählte Wortwiederholung erhöht die Wucht des Ausdrucks:

„Das sah kein Auge, das hörte kein Ohr,
Das kam in keines Herz, wie sehr es auch rang,
Wie es auch nach Gott, nach Gott,
Nach dem Unendlichen dürstete."

(„Dem Allgegenwärtigen" S. 123 V. 29 ff.)

Auch die stilistische Gesamthaltung der Klopstockschen Hymnen bezeugt uns die Tiefe und Echtheit des religiösen Empfindens. Viele dieser Oden sind im Gebetston unmittelbar an Gott gerichtet. Bezeichnend ist die Aussageform der Gewißheit, in der sich überall festes, unbeugsames Vertrauen, unwandelbare Ewigkeitshoffnung kundgibt. Kraftvolle Ausrufungs- und Aufforderungssätze geben dem Ausdruck den Charakter des Bestimmten und Überzeugenden:

„Freue dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird Er seyn,
Der Ewige!"

(„Dem Allgegenwärtigen" S. 125 V. 73 ff.)

„Des Schlafes Stunden, oder Jahrhunderte,
Fließt schnell vorüber, fließt, daß ich auferstch'!
Allein, sie säumen, und ich bin noch
Diesseit am Grabe! O helle Stunde,

Der Ruh Gespielin, Stunde des Todes, kom!
O du Gefilde, wo der Unsterblichkeit
Dieß Leben reift, noch nie besuchter
Acker für ewige Saat, wo bist du?"
(„Dem Erlöser" S. 96 V. 21 ff.)

Solche aus dem religiösen Erlebnis geborene Tiefe und Unmittelbarkeit des Gefühls spricht aus Schillers religiöser Lyrik nicht. Gewiß, auch er bezieht alles, was er erlebt, auf Gott. Aber er überzeugt nicht; man erkennt zu deutlich den fast noch knabenhaften Dichter, den Nachahmer. Ausdrucksformen, die die ganze Glut Klopstockscher Art religiösen Empfindens dartun, fehlen bei Schiller; oft schwelgt er nur in leerem Pathos und hohler Rhetorik. Wie ästhetisch wirkungslos sind etwa die Worte aus der „Hymne an den Unendlichen" (S. 273 V. 7 ff.):

„Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen
Ungeheure Natur! Du der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovas!
Seinen Gott, dem vernünftgen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!"

Fast prosaisch klingt es nun aber, wenn Schiller fortfährt:

„Horch! er orgelt — Den Fels wie er herunterdrönt!
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus."

Geradezu als unästhetisch und unwahr berühren uns stilistische Ausdrucksformen aus der „Pest" S. 299:

„Gräßlich preisen Gottes Kraft
Pestilenzen würgende Seuchen."

Oder:

„Schröklich preiset Gott die Pest."

Nur selten äußert sich Schillers religiöse Grundstimmung rein lyrisch, unmittelbar empfindungsmäßig wie bei Klopstock, der in ganzen Oden lediglich in religiösen Empfindungen schwelgt, das sinnlich Greifbare kaum berührend. Führt uns Schiller aber einmal in die Welt des reinen Geistes, rein seelischen Empfindens, so ist der poetische Ausdruck für sein religiöses Erlebnis blaß, ohne Tiefe und Leidenschaft. Im „Abend" glaubt er sich getragen von „herrlichem Gefühl" (S. 27 V. 14), von „paradiesischem Gefühl" (V. 16), die „Begeisterung" erfaßt ihn (V. 11). Solch ein matter Ausdruck hinterläßt keinen Eindruck, er überzeugt nicht.

Religiöse Lyrik ist nur dann von ergreifender Wirkung, wenn sie wahr ist. Klopstock ist wahr; seine vielgeschmähte Verstiegenheit tritt nur selten hervor. Schiller aber hat oft etwas Gemachtes und darum Unbefriedigendes in der Herausarbeitung der religiösen Werte.

Der Gesamtcharakter des lyrischen Stils bei Schiller und Klopstock strebt einer idealisierenden Sphäre zu, in der subjektiven Stilgebung noch mehr als in der objektiven. Dieser Gesamtcharakter wird doch aber letzten Endes von den zahllosen Einzelerscheinungen des Stils, auf die zum Teil schon verwiesen werden konnte, getragen, also von gewissen Apperzeptionsformen, von Eigenheiten der Wortwahl, Wortbildung und Syntax. Von dem stilistischen Gesamtbilde aus vermögen wir nun auch diese besonderen Eigenschaften des Stils zu begreifen.

Zweiter Abschnitt: **Die besonderen Eigenschaften des Stils.**

A. **Die ästhetischen Apperzeptionsformen.**

§ 1. Objektive ästhetische Apperzeptionsformen.

1. Beseelung.

Für alle echte Lyrik ist die beseelende Apperzeption deshalb von so tiefgreifender Wirkung, weil sie auf dem psychologischen Gesetze beruht, daß der Mensch das, was er innerlich erlebt und empfindet, auch außer sich schaut und in seine Umgebung hineindenkt. Diese Beseelung des Unbelebten ist ästhetisch um so wirkungsvoller, je mehr sie das eigentlich seelische Leben des Menschen, das Innerlichste und Tiefste, wie Liebe und Leid, Glücksempfinden und Schmerz auf die Natur überträgt. Aber auch die Tätigkeit menschlicher Organe, etwa das Sehen und Hören, das Sprechen und Atmen kann vom Dichter in die Objekte seiner Dichtung hineingelegt werden, wodurch er ebenfalls tiefe Wirkungen zu erzielen vermag. Wie fein ist es empfunden, die Lüfte atmend zu denken. So finden wir es bei Klopstock:

„Jetzt werden sie still, kaum athmen sie."
(„Die Frühlingsfeyer" S. 135 V. 53.)

Und bei Schiller:

„Süßer atmet die Luft." („An die Sonne" S. 215 V. 20.)

Auch der Gedanke, daß die Natur zu reden vermag, ist überaus sinnig. So sagt Klopstock:

„Des Baches Gespräche sprachen leiser am Ufer hin."
(„Bardale" S. 53 V. 19 ff.)

So sind selbst Felsen und Klüfte beseelt und „antworten der süßen Sympathie“, die Schiller ihnen jubelnd entgegenträgt („Die Freundschaft“ S. 286 V. 37 ff.). Im „Eroberer“ „horcht“ der Mond, „lauschen“ die Sterne (S. 40 V. 5 ff.) und im „Abend“ „horcht“ die ganze Natur schweigend auf des Dichters Hymnus (S. 29 V. 71), ähnlich wie in Klopstocks Ode „Bardale“ (S. 52 V. 18) Hain und Hügel Bardales „flötend Lied hören“.

So kann auch die ganze Tiefe menschlicher Seelenstimmungen der Natur zugedacht und ihr damit eine Seele eingehaucht werden. Ruhe und Frieden scheint die Natur in sich zu tragen, wenn Klopstock von ihr sagt:

„Wie schweigt um uns das weiße Gefild!“
(„Der Eislauf“ S. 143 V. 29.)

Oder Schiller:

„Seelig die ganze Natur.“
(„An die Sonne“ S. 215 V. 26.)

Am schönsten ist's freilich, wenn die Natur, wie vertraut mit des Dichters geheimstem und innerstem Leben, mit ihm jubelt und singt, lebt und leidet, gleichsam als wollte sie ihn verstehen im Letzten und Tiefsten. Der Dichter trägt ein Herz voll überquellender Liebe der Natur entgegen, und diese verschwendet ihre Liebesfülle nach allen Seiten hin. Lange war die Sonne dem „lechzenden Blick“ verborgen; nun strahlt sie herauf:

„Aber liebevoll stiegst du früh aus dem rosigen Schooße
Deiner Wolken empor,
Wektest uns auf die Morgenröthe; und freundlich
Schimmert diese herfür,
Ueber die Berg' und verkündete deine süsse Hervorkunft.“
(Schiller „An die Sonne“ S. 214 V. 5 ff.)

Und das Licht wirkt Liebe:

„Ach! wie Liebende nun
Lange getrennt liebäugelt der Himmel zur Erden, und diese
Lächelt zum Liebling empor;
Und es küssen die Wolken am Saume der Höhe die Hügel.“
(Schiller „An die Sonne“ S. 215 V. 16ff.)

„In junger Schöne lächelten die Himmel wieder
Auf ihre Schwester, Gottes Erde, nieder
Voll Zärtlichkeit.“
(Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 4 ff.)

Und in diese Lichtes= und Liebesfülle möchte die Natur den Dichter hineinverweben:

„. . . . . Heilig heil'ge Lüfte kamen
Und webten zärtlich mich . . . . .“
(Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 17 ff.)

Es sind die Lüfte, von denen Klopstock sagt:

„Lüfte, die um mich wehn, und sanfte Kühlung
Auf mein glühendes Angesicht hauchen."
(„Die Frühlingsfeyer" S. 135 V. 49 ff.)

Aber freilich mit solch verschwenderischem Liebesglanz, wie ihn Schiller über die Natur ausgießt, hat Klopstock sie nicht ausgeschmückt. Es ist — wir wissen es — ein Stück von Schillers Jugendphilosophie, in der Liebe die das All durchwaltende Macht zu sehen. Klopstock denkt sich die Natur auch von Liebeswalten erfüllt, aber er betont mehr die Willensimpulse, die aus der Liebe entspringen, nicht so sehr die Empfindung selbst. So meint er wohl ein liebevolles Behüten zu sehen, wenn das Gestade des ruhenden Sees „den schimmernden Abend in der grünlichen Dämmerung birgt" („Friedensburg" S. 9 V. 17 ff.). Oder er möchte die Winde für Liebesboten halten, die des Dichters Sehnsucht der Geliebten freudig zutragen („Die künftige Geliebte" S. 34 V. 77).

Die Natur teilt die Empfindungen der Ehrfurcht, die der Dichter dem Schöpfer entgegenträgt. Selbst das Blättchen am Baume wagt nicht mehr zu rauschen, da die ganze Natur ehrfurchtsvoll verstummend mit dem Dichter anbetet (Schiller „Der Abend" S. 29 V. 67 ff.). Vor dem sichtbaren Nahen des Unendlichen neigt sich der Wald und flieht der Strom des Gewitters (Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 61 ff.). Es neigen sich die Wipfel, in deren Schatten der menschenbeglückende König wandelt, als wüßten sie, wer dieser Edle ist (Klopstock „Friedensburg" S. 91 V. 21 ff.).

Freude und Dank gegen den gütigen Schöpfergott erfüllt das weite All. „Unaussprechliche Klänge" entströmen der „Laute der Natur" (Schiller „Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 46 ff.). Feld und Wald, Tal und Gebirge jubeln zu Gott empor; „das Meer donnert dumpfbrausend des Unendlichen Lob" (Klopstock „Die Gestirne" S. 154 V. 1 ff.).

Befindet sich aber die Natur im Aufruhr, so ist es, als sähe man sie voll gewaltigen Zornes. Der Orkan jagt „wütend" dahin (Klopstock „Der Jüngling" S. 170 V. 5) wie die „tobenden" Wolken bei den Untaten des Eroberers (Schiller „Der Eroberer" S. 43 V. 70).

Wie die Natur so können auch abstrakte Vorstellungen durch das Mittel der Beseelung mächtig gehoben werden. Diese Art der ästhetischen Apperzeptionsform ist um so kühner, je „abstrakter" das personifizierte Abstraktum ist. Es gibt eine Reihe von Wörtern, deren abstrakter Inhalt sich gleichsam auf dem Hintergrunde konkreter Vorstellungen abhebt, d. h. die durch die Sinnesempfindungen wahrnehmbaren Unterlagen jener abstrakten Vorstellungen schweben uns im dunkleren Blickfelde des Bewußt-

seins vor, wir denken an die mit den seelischen Erscheinungen verbundenen sinnfälligen Vorgänge. Es ist bezeichnend, daß der unsinnliche Klopstock diese Art personifizierter Abstrakta selten aufweist. Schiller dagegen spricht wohl von einem „lechzenden Blick“ („An die Sonne“ S. 214 V. 6), oder er läßt die „Begeisterung die kühnen Flügel schwingen“ („Der Abend“ S. 27 V. 11). Ein starker ästhetischer Akzent liegt auf der Personifikation dieser Abstrakta nicht, weil die Brücke vom Unsinnlichen in konkrete Vorstellungsgebiete leicht zu schlagen ist. Von tieferer Wirkung schon erscheint die Personifikation der Tages- und Jahreszeiten, wenn etwa Schiller sieht, wie der Frühling ihm entgegenweht („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219 V. 35), und Klopstock, wie der Mai am Bache schlummert („Der Jüngling“ S. 170 V. 9) oder der Morgentau aus Aurorens Hand träuft („Wingolf“ S. 16 V. 118). Die stärkste gefühlsmäßige Erregung pflegt aber die Beseelung solcher Abstrakta zu bewirken, die sich in einer konkreten Umgebung schlechterdings nicht erfassen lassen. So sehen wir es bei Schiller: Ewigkeit schwingt über den Verdammten des Tartarus ihre Kreise („Gruppe aus dem Tartarus“ S. 285 V. 13); Wahrheit reißt vor den Augen der Vollendeten den Schleier entzwei. („Elisium“ S. 311 V. 12). Ungemein häufig begegnet diese Art personifizierter Abstrakta bei Klopstock. Da bebt die Unendlichkeit durch den Umkreis ihrer Gefilde das Lob des Erlösers nach („Dem Erlöser“ S. 95 V. 1 ff.); die Unsterblichkeit lockt den edlen König in das eiserne Feld umsonst („Friedrich der Fünfte“ S. 86 V. 7); die Einsamkeit trägt einen Becher der Freuden in der Rechten, einen wütenden Dolch in der Linken („Messias“ XIV, 861); das ernste Gericht nimmt furchtbar die Wage („Friedrich der Fünfte“ S. 87 V. 25). Das ästhetisch Wirkungsvolle liegt in der ganz ungewöhnlichen Verknüpfung einer völlig abstrakten Vorstellung mit dem sinnlich Faßbaren. Freilich scheint die Kühnheit vielfach zu weit getrieben, so daß eine eigentliche Beseelung gar nicht mehr vorliegt; die rechte Vorstellung für das Gesagte fehlt uns. Andererseits aber mag gerade in dem blaß gezeichneten, sich verflüchtigenden Bilde ein hoher ästhetischer Reiz liegen, da es unsere ergänzende Phantasie beschäftigt.

Sehr eindrucksvoll ist es, abstrakten Vorstellungen dadurch Leben einzuhauchen, daß man sie in Parallele setzt zu menschlichen Gestalten, die eine mit der abstrakten Vorstellung verwandte Eigenschaft in sich tragen. So sagt etwa Klopstock:

„Göttin Freude, du selbst! dich, wir empfanden dich!
Ja, du warest es selbst, Schwester der Menschlichkeit,
Deiner Unschuld Gespielin,
Die sich über uns ganz ergoß!“

(„Der Zürcher See“ S. 84 V. 29 ff.)

Ähnlich heißt es in der Ode „Dem Erlöser" (S. 96 V. 25):

„Der Ruh Gespielin, Stunde des Todes, kom!"

Freilich tritt die beseelende Apperzeption hier schon in nahe Berührung mit der metaphorischen Apperzeption, durch die dem gegebenen Begriff ein zweiter, aus einem anderen Vorstellungskomplex genommener an die Seite gestellt wird. Eine wirkliche Metapher aber liegt eigentlich schon vor, wenn Klopstock den Begriff Liebe ersetzt durch die Vorstellung „der Menschen Mutter", wo die eigentliche Vorstellung gar nicht mehr apperzipiert wird, sondern aus dem Zusammenhange freilich ohne Schwierigkeit zu erschließen ist („An Gott" S. 73 V. 56). Ähnliche Apperzeptionsformen finden wir auch bei Schiller, der etwa den Begriff Sonne — der hier also dem Gebiete des Sinnlichen entnommen ist — ersetzt durch Vorstellungen „Tochter des Himmels" („An die Sonne" S. 214 V. 1) oder „Lichteskönigin" („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 36). Bei der Bezeichnung „der Unendlichkeit Riesentochter" für Natur ist die eigentliche Vorstellung wieder ausdrücklich apperzipiert („Hymne an den Unendlichen" S. 373 V. 8).

Die Bildungen Klopstocks sind von ungleich tieferer Wirkung als die Schillers, weil die menschlichen Gestalten bei jenem als Träger zarter Empfindungen und edler Eigenschaften deutlich heraustreten, wodurch dann die eigentliche Vorstellung, die an sich schon etwas Geistiges und Empfindungsmäßiges umfaßt, noch verstärkt und vertieft wird. So erscheint die Freude durch Menschlichkeit und Unschuld, die Gefühle in der Todesstunde durch wunderbare Ruhe, der weite Begriff Liebe durch den Einschlag einer mütterlichen Empfindung vertieft und verklärt.

Diese Verinnerlichung fehlt bei Schiller. Da seine menschlichen Gestalten nicht deutlich mit seelischem Leben erfüllt sind, so erscheint diese Apperzeptionsform bei ihm als nur äußerlich vom Meister abgesehen. Mit solcher Verinnerlichung würde er aber um so tiefere Wirkungen erzielen, als er ja die eigentliche Vorstellung dem Sinnlichen entnimmt.

Klopstock ist gerade auch die Beseelung des Körperlichen durch die Parallele zu menschlichen Gestalten oft in wundervoller Weise gelungen, so wenn er den Mond „Gedankenfreund" nennt („Die frühen Gräber" S. 171 V. 3). Die bildliche Vorstellung ist wieder die eines Menschen, der aber eben als Träger warmer Empfindungen erscheint. Es ist der mitfühlende, die Gedanken des anderen verstehende Freund. Wie tief ist da die Vorstellung des kalten, toten Himmelskörpers vergeistigt, verinnerlicht! Welch eine Bewegung unseres Gefühls geht ferner aus von dem anderen Bilde, das uns den Mond menschlich greifbar machen soll, von

der Umschreibung „schöner, stiller Gefährt' der Nacht" („Die frühen Gräber" S. 171 V. 2). Der Ausdruck Gefährt' weckt wieder Gedanken an Mittragen, Teilnahme, Liebe. So wird ein an sich totes Stück der Natur für die Poesie gewonnen, indem es mit menschlichem Leben beseelt wird.

2. Metapher.

Es ist das einzigartige Vorrecht der poetischen Sprache, daß sie alle Gebiete des menschlichen Vorstellungslebens auszumessen vermag durch ihr mächtigstes Stilmittel, die metaphorische Apperzeption, welche die Verbindung von Vorstellungen mit anderen Vorstellungskomplexen bewirkt, mögen nun die so verknüpften Gedanken entweder dem geistigen oder dem sinnlichen Gebiet angehören, oder mögen sie Geistiges und Sinnliches in kühner Ueberbrückung zusammenfügen. Schon dann, wenn Klopstock die eigentliche und die Analogievorstellung aus demselben Gebiete nimmt, vermag er tiefe Wirkungen zu erzielen. So verknüpft er Geistiges mit Geistigem in ausdrücklicher Parallele:

„Finstrer Gedanke, laß ab! laß ab in die Seele zu donnern!
Wie die Ewigkeit ernst,
Furchtbar, wie das Gericht, laß ab! Die verstummende Seele
Faßt dich, Gedanke, nicht mehr!"
(Klopstock „An Ebert" S. 43 V. 81ff.)

Etwas Ernsteres als die Ewigkeit mit ihrer letzten Entscheidung über das Fragen und Suchen des ganzen Menschengeschlechts gibt es in der Tat nicht. So mag des Dichters Gedanke an den Tod der Freunde ein tief erschütternder gewesen sein, wenn er mit solchem Ernste zu vergleichen ist. Wie in dieser Verbindung menschlichen Schmerzes mit der Ewigkeit Klopstocks Zug zum Erhabenen sich ausprägt, so ist es die Sphäre des Lieblichen und Schönen, in der wir jetzt schweben, wenn der Dichter – Sinnliches mit Sinnlichem vergleichend – von der Radikin sagt, sie sei schön wie die junge Morgenröte („Wingolf" S. 14 V. 79). Es ist ja die Nähe des Lichts und der Wärme, die die Morgenröte verkündet. Welch eine Fülle rosigen Schimmers breitet dieses Bild über die Gestalt der Radikin aus! Oder welch mächtige Bereicherung des Gefühlsgehaltes wirkt das Gleichnis:

„Lied, werde sanfter, fließe gelinder fort,
Wie auf die Rosen hell aus des Morgens Hand
Der Tau herabträuft."
(Klopstock „Wingolf" S. 17 V. 1 ff.)

Wie der weiche, milde Tau des Morgens sich sanft und erfrischend auf den Kelch der Rosen herabsenkt, so soll auch das Lied linde und leise sich dem Ohre nahen. Nicht überraschend, aber überaus plastisch und gefühlstief ist das Gleichnis:

„So floß der Waldstrom hin nach dem Ozean.“
So fließt mein Lied auch, stark, und gedankenvol.“
(„Wingolf“ S. 10 V. 17 ff.)

Aber nicht immer findet Klopstock in seinen Gleichnissen diesen Ton verschwenderisch reichen Gefühls. Namentlich im „Messias“ verfällt er häufig in ganz unklare bildliche Vorstellungen, so wenn er etwa von Satan und Adramelech sagt, sie seien geflohen „dunkler als Nächte“ („Messias“ VIII V. 152), oder die schmerzerfüllte Debora vergleicht mit einem „trüberen Morgen“ („Messias“ XV V. 339). Die metaphorischen Vorstellungen sind zu wenig umrissen und tragen daher zur Veranschaulichung nichts bei. Für ein anderes Gleichnis dieser Art fehlt uns jedes Vorstellungsvermögen; denn wir haben noch nie einen ähnlichen Vorgang beobachtet, wie den von Klopstock geschilderten, Satan habe sich über Judas aufgerichtet, wie sich ein werdender Berg emporrichtet, während um ihn Täler in die Tiefe stürzen („Messias“ III V. 652 ff.). Sehr viele Gleichnisse Klopstocks haben zwar den Reiz des Ungewöhnlichen, sind aber doch verschwommen und entbehren tieferer Wirkungen auf unser ästhetisches Empfinden, so etwa, wenn es von Satan und Adramelech heißt: „Sie standen und wurden dunkler. So stehen in der untersten Höll' Abgrund zween nächtliche Felsen“ (Messias“ VIII V. 130), oder wenn sich die beiden Widersacher des Messias zur stolzen Antwort wider den göttlichen Eloa rüsten, „wie zwei Gewitter, die an zwo Alpen herunter dunkel kommen“ („Messias“ VIII V. 139 ff.), oder wenn wir den vor Schmerz bebenden Petrus mit abgewandtem Gesicht dastehen sehen wie „einen Baum, der vom Sturm ergriffen, nach der einen Seite durch bleibendes Brausen gebogen ist“ („Messias IX V. 155 ff.). Eins kann indessen Klopstocks Gleichnissen nicht abgesprochen werden: sie tragen den Zug zum Großen und Erhabenen; die eigentliche Vorstellung wird von der bildlichen meist ganz bedeutend überragt.

Grade in dieser Hinsicht bleibt Schiller hinter Klopstock zurück. Er mag es fertig bringen, die Erde mit einem Grabeshügel („An die Sonne“ S. 215 V. 36) oder den Abendstern mit einem Rubin zu vergleichen („Der Abend“ S. 28 V. 33). Den leuchtenden Farbenglanz der Abendröte will er durch die Erinnerung an ein Beet von Frühlingsrosen erhöhen („Der Abend“ S. 28 V. 39). Solche Gleichnisse wirken ästhetisch herabstimmend, weil die bildliche Vorstellung sich in viel engerem Rahmen hält als die eigentliche. Geradezu unmöglich aber ist ein Gleichnis wie dieses: „Wie Murmeln des empörten Meeres, wie durch hohler Felsen Becken weint ein Bach“ („Gruppe aus dem Tartarus“ S. 284 V. 1 ff.).[49])

[49]) Vgl. „Messias“ XV V. 352:
„Und wie ein fernherweinender Bach . . . . . . klangs in den Saiten . . . . . .“

Unsere Vorstellung von dem klagenden, weinenden Bache wird um nichts geweitet oder ästhetisch gehoben durch den Hinweis auf das Murmeln des Meeres, das überdies, wenn es empört sein soll, wohl in einer Wallung ist, für die der Ausdruck „Murmeln" ganz unzulänglich ist. Und dieses ohnehin wenig lebenswahre Bild wird noch unklarer durch die zweite Apperzeption „wie durch hohler Felsen Becken". Die verschiedenen Vorstellungen, die sich so durchdringen, schaffen ein undenkbares Bild.

In der Verknüpfung des Geistigen und Sinnlichen ist Klopstock oft von bedeutsamer Tiefe. Wenn er z. B. das Hinzueilen der Maria zu ihrem Sohne vergleicht mit einem großen Gedanken, der zum Himmel emporfliegt („Messias" IV V. 919 ff), so ist dieser Gedanke schon an sich ungemein kühn. Dann aber, welch starke Bewegung unseres Gefühls geht von der bildlichen Vorstellung aus! Wir denken an das tiefe Sehnen der Menschenseele nach Vollendung, wie sie emporwollend nach der Vereinigung mit der Gottheit dürstet. Auch sonst verbindet Klopstock gern sinnenfällige Erscheinungen mit dem Fluge der Gedanken, aber nicht immer mit gleich tiefer Wirkung. Wenn er vom Gewitter sagt: „Es nahte sich eilend, schnell wie Gedanken" („Messias" XIII V. 555), so wird damit eine ästhetische Bereicherung der gegebenen Vorstellung kaum gewonnen. Anschaulicher ist schon das Bild, daß die Gedanken andere Gedanken verdrängen „wie Wogen des Meeres" („Messias" II V. 835). Das unruhig wallende Meer mag uns eine treffliche Erläuterung sein für die drängenden und jagenden Gedanken. Eine schier schrankenlose Entfesselung unseres Gefühls wirkt aber der Dichter durch das Bild der göttlichen Radikin, „die heilig und still ist wie der Sabbat Gottes" („Wingolf" S. 14 V. 80). Welche Gedanken werden in uns ausgelöst durch die Erinnerung an diesen Tag! Wir empfinden den Frieden, die feierliche Stille des Sabbats, und unvermerkt fällt ein Strahl dieses Schimmers auf die Gestalt der Radikin herab. Von gleich packender Wirkung sind die ähnlichen Gleichnisse: „Abel schwebte daher wie ein Frühlingsmorgen, in Purpur und Schimmer gekleidet" („Messias" XI V. 259). Und das andere: „Als ich noch betete, kamen aus der Schar der getöteten hundert in weißem Gewande, hundert Jünglinge, jeder ein Frühling in Eden geboren, jeder ein Morgen der Auferstehung" („Messias" XVIII V. 208).

Solch eine Tiefe in der Verknüpfung des Geistigen und Sinnlichen erreicht Schillers metaphorische Apperzeption nicht. Meist ist der Weg von der Analogievorstellung zur eigentlichen Vorstellung nicht sehr weit und daher der ästhetische Reiz des Vergleichs gering. Der im Fluge dahineilende Dichter sieht, daß die Berge „schnell wie ein Blick" an ihm vorübergleiten („Die

Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 25). Der metaphorische Gedanke liegt der eigentlichen Vorstellung so nahe, daß ein ästhetischer Gewinn bei diesem Vergleich nicht herauskommt. Auch die Parallele zwischen der Phantasie und einer „kühnen Seglerin" dürfte in gleicher Weise zu beurteilen sein („Die Größe der Welt" S. 275 V. 29). Wenn Schiller von dem Kinde sagt, es werde vom äußeren Glück umgaukelt, wie die Himmelslüfte Rosen umschmeicheln, so wird der weiche Ton dieses an sich ästhetisch wirkungsvollen Gleichnisses wieder zerstört durch die kalte, in der Reflexion sich bewegende Vorstellung des „äußeren" Glückes („Ein Vater an seinen Sohn" S. 264 V. 1 ff.). In seiner herrlichen Freundschaftsode findet aber auch Schiller bedeutsame Gleichnisse und Metaphern, so wenn er das Gesetz der Sympathie und das der Gravitation mit eines „Rades Schwung" vergleicht, oder statt von Gott selbst zu sprechen, ihn die „große Geistersonne" nennt, die Geister selbst aber zu ihr hinströmen läßt „wie Bäche zum Meer", ja sie als „Spiegel" der göttlichen Seligkeit ansieht („Die Freundschaft" S. 285 V. 5, 11, 12; S. 287 V. 57). In diesen metaphorischen Vorstellungen wirkt freilich mehr die kühne Verknüpfung des menschlichen Geistes und Strebens mit der Gottheit an sich, während die aus der irdisch-menschlichen Sphäre genommenen Vorstellungen Rad, Bach, Spiegel eher ästhetisch herabstimmend als erhöhend wirken, weil sie sich neben der Vorstellung von der Gottheit als ganz unzureichend ausnehmen; sie erscheinen als Gefäße für einen so bedeutenden Inhalt als viel zu klein und nicht würdig genug. Echt Klopstockisch klingt es, wenn Schillers Dichtergeist den Herrn des Alls preist in wunderbaren Harmonien, als wäre er in einen süßen Tod verloren („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 49 ff.). Der sinnenfällige Vorgang des Jubelgesangs wird mit einem seelischen Zustand verglichen, der aber ganz unklar bleibt. Das Gleichnis ist eben wie so oft bei Klopstock – nicht auf das Anschauliche, sondern auf die lyrische Wirkung angelegt. Wirklich tief empfunden ist es, wenn der Dichter von sich sagt: „Bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen" („Der Abend" S. 30 V. 95). Hier ist nur die metaphorische Vorstellung gegeben, die eigentliche erscheint auch nicht mehr im dunkleren Blickfelde des Bewußtseins. Man ahnt nur unvollständig, was der Dichter meint: seine Seele schwingt sich auf zu Gott, von rosigem Schimmer geleitet.

3. Metonymie.

Eine ästhetische Bereicherung des poetischen Ausdrucks bewirkt auch die metonymische Apperzeption, indem sie eine Parallel-

vorstellung herbeizieht, die zu der eigentlichen in einer räumlichen, zeitlichen oder logischen Beziehung steht. Klopstock wendet dies Stilmittel oft und mit Glück an. So liebt er es, die Vorstellung des herabrauschenden Regens zu ersetzen durch den Gedanken an die segensreichen Folgen dieser Naturerscheinung. Die Nacht des Gewitters kommt, „Erfrischung" auszuschütten, und immer dunkler wird die Nacht und voller von „Segen", bis dann Erde und Himmel rauschen vom „gnädigen" Regen und der Himmel der „Segensfülle" entlastet ist (Klopstock „Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 69, 79, 101). Die logische Beziehung zwischen der eigentlichen und der metonymischen Vorstellung ist hier die von Ursache und Wirkung, und der ästhetische Gewinn dieser Apperzeption liegt in der Vertiefung des an sich für die Poesie unbedeutenden Naturvorganges durch die Vorstellung von etwas Unsinnlichem, die Menschen Beglückendem.

Ungewöhnlich kühn ist es auch, wenn Klopstock der edlen Königin Luisa „spätere Traurigkeit" fließen („Rotschilds Gräber" S. 147 V. 12) oder vor dem Erlöser auf Golgatha „tiefere Verwunderung" verstummen läßt („Messias" VIII V. 47), wo Traurigkeit für Tränen, Verwunderung für den in Ehrfurcht versunkenen Eloa eingesetzt ist. Bezeichnend ist auch hier, daß der Dichter den konkreten Ausdruck durch den abstrakten ersetzt und dadurch eine Verinnerlichung der eigentlichen Vorstellung erzielt.

Schiller hat diese Stileigenart von Klopstock gelernt. Da sehen wir, wie die „Schwermut" die bangen Tränenlasten in der Liebe Busen abwirft. („Die Freundschaft" S. 286 V. 31), wir hören die „Verzweiflung" fluchen („Gruppe aus dem Tartarus" S. 284 V. 6), den „Wahnsinn" lachen, die „Raserei" erblicken wir, wie sie sich tobend im Bette wälzt („Die Pest" S. 299 V. 7, 9). Immer ist statt der pathologischen Erscheinung die Vorstellung von dem betreffenden Träger derselben einzusetzen, woraus zugleich hervorgeht, daß in diesen Beispielen mit der metonymischen die beseelende Apperzeption verbunden erscheint. Aesthetischen Wert haben diese Bildungen nicht. Der Dichter hätte hier die Möglichkeit gehabt, die Härte einer charakterisierenden Auffassung, die fluchende, wahnsinnige, rasende Menschen in die Poesie einführt, zu mildern, wenn er vom konkreten in das abstrakte Vorstellungsgebiet übergehend die metonymischen Vorstellungen in gehaltenem Ton, in gemessener Ferne apperzipiert hätte. Aber diese sind für unser ästhetisches Empfinden ebenso unerträglich wie die eigentlichen Vorstellungen. Während Klopstock durch die metonymische Apperzeption eine wirkliche Bereicherung des Ausdrucks gewinnt, bleibt bei Schiller dieses Stilmittel eine äußerlich nachgeahmte Form ohne Inhalt.

4. Epithese.

Klopstocks Stil charakterisiert sich durch nichts so sehr als durch die epithetische Apperzeption. Vermöge glücklich gewählter Adjektiva, Adverbien und Partizipien, durch adverbiell gebrauchte Genitive und kühne Appositionen weiß Klopstock seinem Stil eine wahre Fülle individuellen Lebens einzuhauchen. Oft liegt der Reiz der Epithese in ihrer Verbindung mit anderen ästhetischen Apperzeptionsformen, wie der Beseelung, der Metonymie oder der Synthese, von der unten noch ausführlich zu sprechen sein wird. Der Grundcharakter des Klopstockschen Stils ist einer idealisierenden Erhöhung der Wirklichkeitswelt zugewandt; ohne die trefflichen und vielgestaltigen Beispiele für die epithetische Apperzeption wäre dieser Charakter nicht in jener scharfen Ausprägung gewahrt.

In den Stilformen des Erhabenen ist es vielfach das Neue, Ungewöhnliche, Ueberraschende, das als Ursache des ästhetischen Reizes in Betracht kommt. Welch wunderbare Stimmung weckt der Dichter, wenn er vom Lautenklang des „wehenden" Baches spricht („Der Bach" S. 182 V. 6). Wie ungemein kühn ist es, vom Wald und Gebirge zu sagen, daß sie „stumm und menschenlos" ruhn („Friedrich der Fünfte. An Bernstorff und Moltke" S. 88 V. 3). Welche Anschaulichkeit und Plastik vermag schon ein einziges bedeutsames Epitheton zu wirken. Deutlich sehen wir sie vor uns, den „gebildeten" Sohn, die „blühende" Tochter („An Ebert" S. 39 V. 22 ff.), den „silberhaarigen" Greis („Mein Vaterland" S. 219 V. 3). Wie greifbar steht es da, das „gewaltige" Kelchglas, mit „blinkendem" Weine gefüllt („An Ebert" S. 39 V. 1 ff.). Anschaulicher, massiger kann uns das heraufziehende Gewitter gar nicht gezeichnet werden als mit den Worten: Langsam wandelt die „schwarze" Wolke („Die Frühlingsfeyer" S. 137 V. 91 ff.). Nun entlädt es sich über uns, und wir erblicken den „zückenden" (V. 81), den „fliegenden" Strahl (V. 94), der „erschütternde" Donner (V. 84) trifft unser Ohr, wir sehen, wie der „geschmetterte" Wald (V. 96) dampft. Aber auch eine ganze Fülle von Lebenswahrheit kann vom Dichter in ein Epitheton hineingelegt werden. Hören wir von dem „geheimnisverhüllenden" Vorhang, der uns von der Erkenntnis der letzten, ewigen Wahrheiten trennt („Die Glückseligkeit aller" S. 143 V. 88), so liegt in dem kühnen, synthetisch aus Substantiv und Verb gebildeten Epitheton eine tiefe Lebensweisheit ausgesprochen: der Mensch ist ein Suchender und Ahnender, kein Wissender und Schauender. Oder auf welch rastloses Wirken mag jener „tatenumgebene" Greis zurückschauen, den Klopstock mit diesem einen Wort so trefflich zeichnet („Mein Vaterland" S. 219 V. 3).

Auch für Schillers erhabenen Stil ist die epithetische Apperzeption ein wesentliches Kennzeichen. Epitheta, die sich durch Neuheit und Eigenart auszeichnen, finden wir zwar bei ihm kaum, dafür aber solche, deren Gefühlsgehalt mit dem des zugehörigen Substantivs oder Verbums harmonisch zusammenklingt und so die ästhetische Wirkung verstärkt und vertieft. Da erscheint das Leben in Elysiums Gefilden als „ewige" Wonne und „ewiges" Schweben („Elisium" S. 311 V. 5). Der Himmel erstrahlt in „jugendlicher" Pracht („Der Abend" S. 28 V. 37), die Natur zerfließt in „melodischem", in „himmlischem" Gesang (S. 29 V. 62, 63), und in „hocherhabenem" Klang ertönt das Jubellied der Freude (S. 29 V. 64). Vermöge glücklich gewählter Epithesen weiß auch Schiller seine Naturbilder mit Gestalt und Leben auszustatten. Die Schöpfung stand in „Schauern und Nacht" begraben, aber in „ungeheuren" Gebirgen wie „neblichte" Riesen weicht das Dunkel der siegenden Sonne („An die Sonne" S. 214 V. 4; S. 215 V. 13, 15). Das ist wirklich geschaut und plastisch gezeichnet. In Farbe und Licht läßt Schiller die Natur erstrahlen, wenn er spricht von „grünen, samtnen" Matten („Elisium" S. 312 V. 30), von „saphirnen" Höhen, von „rosigtgoldnen" Wolken („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 31, 37). Urewige Wahrheit legt er in die Epithese hinein, wenn er die Sterne „tausendjährigen Gangs" durchs Firmament dahinziehen läßt („Die Größe der Welt" S. 274 V. 8). Die epithetische Apperzeption ist hier durch einen adverbiell gebrauchten Genitiv ausgedrückt, was bei Klopstock oft geschieht. Sein geliebtes deutsches Vaterland ist ihm „einfältiger Sitte" und weise, „ernstes, tieferes Geistes" („Mein Vaterland" S. 221 V. 65 ff.). Bei der Fahrt auf dem Züricher See kommt die Freude „volles Maßes" auf den Dichter und seine Freunde herab („Der Zürcher See" S. 84 V. 27 ff.). Durch den adverbiell gebrauchten Genitiv umgeht Klopstock den Ausdruck mit Hilfe der Präposition, gegen die er eine auffällige Abneigung bekundet. In Schillers „Freundschaft" (S. 287 V. 52) begegnet ein weiteres Beispiel für diese Art der Epithese: die Freunde wallen „einmütgen Ringeltanzes" zur Gottheit empor.

Tiefgehende Wirkungen auf unser Gefühl erreicht der Dichter vor allem durch solche Epitheta, die mit anderen Apperzeptionsformen verbunden sind. Mächtig ergreift uns der epithetisch-metonymische Ausdruck, wenn wir die Welten des unendlichen Alls donnern hören in „feierlichem" Gang (Klopstock „Dem Unendlichen" S. 157 V. 13), wenn wir die Grabmale der toten Freunde des Dichters von „ernstem" Moos bewachsen finden (Klopstock „Die frühen Gräber"), wenn wir den Wunsch des Dichters vernehmen, im Himmel möchten die „liedervollen, frohen"

Hügel zur Erhebung der geschiedenen Clarissa sanft ertönen (Klopstock „Die tote Clarissa" S. 90 V. 21 ff.). Oder wir finden die Epithese mit der Beseelung verbunden zu gleich tiefer Wirkung. In „schweigenden" Dämmerungen wallen langsam heilige Schatten in Wingolfs Hallen (Klopstock „Wingolf" S. 33 V. 7 ff.). „Tonbeseelt" rauscht der Bach (Klopstock „Der Bach" S. 182 V. 7). Ein Beispiel für die mit der Beseelung verbundene Epithese finden wir auch bei Schiller, wenn er von den „müden" Abschiedsstrahlen der sinkenden Sonne spricht („Der Abend" S. 27 V. 21).

Ganze Oden Klopstocks tragen den Charakter des Lieblichen und Schönen, und die reichlich fließenden Epithesen sind es, die dem Stil dies leuchtende Farbenspiel verleihen. Denken wir nur an die Ode „Der Zürcher See" (S. 83 V. 5 ff.), an des „schimmernden" Sees Traubengestade, fern umrahmt von „silberner" Alpen Höh', an die „beschattenden", „kühlen" Arme des Waldes und vor allem an die von herrlichen Beiwörtern prangende Strophe:

„Lieblich winket der Wein, wenn er Empfindungen,
Beßre, sanftere Lust, wenn er Gedanken winkt,
Im sokratischen Becher
Von der thauenden Ros' umkränzt." (S. 84 V. 41 ff.)

Oder erinnern wir uns der wundervollen Epitheta, mit denen Klopstock sein Frühlingswürmchen so lieblich ausstattet, wie es da „grünlichgolden" neben ihm spielt, wie es, „mit Golde bedeckt", beim Nahen des Gewitters aufmerkt („Die Frühlingsfeyer" S. 134 V. 21; S. 136 V. 75).

Auch Schillers Stilformen des Lieblichen und Schönen werden hauptsächlich von glücklich gewählten Epithesen getragen. Man denke an die wohlgelungenen Partien aus der „Herrlichkeit der Schöpfung" (S. 218 V. 4 ff.):

„In junger Schöne lächelten die Himmel wieder
Auf ihre Schwester, Gottes Erde, nieder
Voll Zärtlichkeit.
Es lagen lustig da, die Auen und die Thale,
Aus Maigewölken von der Sonnen Strahle
Holdseelig angelacht:
Die Ströme schimmerten, die Büsch' und Wäldchen alle
Bewegten freudig sich im thauigen Crystalle
In funkelndlichter Pracht."

Oder (S. 219 V. 27 ff.):

„Und das schönste Gemisch von blühenden Feldern,
Goldenen Saaten und grünenden Wäldern,
Himmel und Erde im lachenden Glanz
Wiegten sich um mich im sanftesten Tanz."

Oder aus dem Gedicht „Elisium" (S. 311 V. 17 ff.):

„Hier strecket der wallende Pilger die matten
Brennenden Glieder im säuselnden Schatten,
Leget die Bürde auf ewig dahin —"

Nicht minder wie in der objektiven erscheint das Epitheton in der subjektiven Stilgebung als einer der bedeutendsten Träger des poetischen Ausdrucks. In Klopstocks Lyrik begegnen wir auf Schritt und Tritt den pathetischen Epithesen. Besonders eindrucksvoll sind immer solche Beiwörter, in denen sich die Antithese geltend macht. Dieses Stilmittel — das sogenannte Oxymoron — findet sich bei Klopstock in Ausdrücken wie der „nächtliche Tag" („Selmar und Selma" S. 58 V. 4); die „frohen Tränen" („An Fanny" S. 64 V. 35); die „süße Gewalt" („Die künftige Geliebte" S. 32 V. 33). Ein hohes Pathos trägt die epithetische Apperzeption besonders dann, wenn sie Vorstellungen herbeizuziehen weiß, die das Gewöhnliche und Alltägliche weit hinter sich lassen und durch ihre Neuheit und Unmittelbarkeit ergreifen. In dieser Kunst ist Klopstock geradezu Meister. Es ist ein Merkmal des sprachschöpferischen Genies, wenn der Dichter wünscht, der Freund möge als deutscher Sänger „voll Vaterlands" in Wingolfs Hallen treten („Wingolf" S. 13 V. 45), wenn er selbst in einem „unsokratischen" Jahrhundert (S. 29, V. 31) lebend, sich in „dichterische, geweihte" Eichenschatten flüchtet (S. 29 V. 2).

Es sind die religiösen Gefühle, die der Lyrik Klopstocks die Grundstimmung verleihen. In der epithetischen Apperzeption prägt sich die ganze Tiefe dieses Empfindens mächtig aus; oft liegt die Wucht des Ausdrucks einzig in den Beiwörtern. „Viel unüberdachte, nie gepriesene, nie gefeyerte himlische Gnaden" lassen Klopstock vor der heiligen Nähe Gottes zurückbeben („Das Anschaun Gottes" S. 130 V. 23 ff.). Sein tiefstes Ewigkeitsverlangen legt er in die Epithese hinein: mit „hingesenktem", mit „trunkenem" Blick sucht er die Stätte der Vollendung („Dem Erlöser" S. 96 V. 30). Mit „namloser" Wonne erfüllt ihn das „himmelvolle" Gefühl göttlicher Nähe („Dem Allgegenwärtigen" S. 126 V. 107). Seinem eignen Gebet ruft er zu: „Steig ‚oft und stark', steige ‚mit Wonne' auf zu dem Geber". („Genesung des Königs" S. 146 V. 14 ff.).

Mit liebevollem Wort zeichnet Klopstock sein Verhältnis zu den Freunden. „Ungesehene" Tränen fließen ihm bei ihrem Gedächtnis aus dem „gerührten, entzückten" Auge („Wingolf" S. 19 V. 19 ff.). „Voll Wehmut" ist er mit ihnen versammelt („Wingolf" S. 25 V. 39). Es sind die, die in „seligen" Stunden seine „suchende" Seele fand („Der Zürcher See" S. 85 V. 71 ff.). Die überaus lebenswahre Schilderung von Klopstocks Freunden in der Ode „An Ebert" (S. 41 V. 35 ff.) beruht auf den treffenden Beiwörtern:

„Wenn mir nicht mehr das Auge des z ä r t l i c h e n Giseke lächelt!
Wenn, von der Radikin fern,

Unser redlicher Cramer verweſt! wenn Gärtner, wenn Rabner
  Nicht ſokratiſch mehr ſpricht!
Wenn in des edelmüthigen Gellert harmoniſchem Leben
  Jede Saite verſtummt!
Wenn nun über der Gruft, der freye geſellige Rothe
  Freudegenoſſen ſich wählt!
Wenn der erfindende Schlegel aus einer längeren Verbannung
  Keinem Freunde mehr ſchreibt!
Wenn in meines geliebteſten Schmidts Umarmung mein Auge
  Nicht mehr Zärtlichkeit weint!
Wenn ſich unſer Vater zur Ruh, ſich Hagedorn hinlegt;
  Ebert was ſind wir alsdann
Wir Geweihten des Schmerzes, die hier ein trüberes Schickſal!
  Länger, als Alle ſie ließ?"

Eine ganze Fülle pathetiſcher Epitheſen, die dem gezeichneten Bilde einen hohen Grad von Anſchaulichkeit verleihen, weiſt die Ode „Die beiden Muſen" (S. 109 V. 13 ff.) auf:

„Sie ſah die junge, bebende Streiterin;
Doch dieſe bebte männlich, und glühende
Siegswerthe Röthen überſtrömten
Flammend die Wang', und ihr goldnes Haar flog.

Schon hielt ſie mühſam in der empörten Bruſt
Den engen Atem; hing ſchon hervorgebeugt
Dem Ziele zu; ſchon hub der Herold
Ihr die Drommet', und ihr trunkner Blick ſchwamm."

Auch unter den pathetiſchen Epitheſen finden ſich ſolche, die mit anderen Apperzeptionsformen verbunden ſind, ſo mit der Beſeelung: „ſegnender" Himmel („Die künftige Geliebte" S. 32 V. 27), mit der Metonymie: „dankende" Tränen („Geneſung des Königs" S. 146 V. 6); „zärtliche" Tränen („Selmar und Selma" S. 58 V. 14); ein „zuſegnender" Laut („Die künftige Geliebte" S. 33 V. 41).

Eine für Klopſtock beſonders charakteriſtiſche Art der Epitheſe iſt es, den Komparativ des Adjektivs und Adverbs nicht bloß bei einer Vergleichung, ſondern auch in ſolchen Fällen zu gebrauchen, in denen ſonſt entweder der durch ein Adverb verſtärkte Poſitiv oder aber der Superlativ geſetzt wird; dieſen Komparativ entlehnte Klopſtock dem Lateiniſchen.[50]) So ſagt er wohl: Ihm horcht entzückt die „feinere" Schäferin. („Wingolf" 5. L. 8,1); und, an Klagen verwöhnt, hör es, mein „leiſeres" Ohr! („Die künftige Geliebte" S. 33 V. 4); indem der Schatten des Baums ihnen Kühlung „ſanfterer" Lüfte weht („Meſſias" XX, 601). Schiller belegt das komparativiſche Beiwort in dem Beiſpiel: „ſanfter" Entzücken nur heißet hier Schmerz („Eliſium" S. 311 V. 16). Klopſtock ſteigert ſogar wie die gewöhnlichen Adjektive

[50]) Würfl a. a. O. S. 28 ff.; Hamel a. a. O. S. 69 ff.; Max Koch a. a. O. S. 91 ff.; Karl Olbrich: Goethes Sprache und die Antike S. 64 ff.

auch die beiden Partizipien, selbst wenn sie nicht vollständig zum Adjektiv geworden sind, sondern ihre partizipiale Natur noch gewahrt haben[51]), z. B.: als mein „leisester" Laut, als mein „gesungenster" und „gefühltester" Ton.... (Bardale" S. 53 V. 4). Diese Bildungsweise ahmt Schiller im „Eroberer" mit großem Geschick nach: was ist dein „heißester", dein „gesehntester" Wunsch (S. 41 V. 29); die „blühendste" Flur (S. 42 V. 49); mein „geflüchtester", „wärmster", „heißester" Fluch (S. 44 V. 101). Der ästhetische Reiz dieser Stileigenart liegt in dem Ungewöhnlichen, Ueberraschenden. Freilich in zu großer Häufung wirken diese Superlativbildungen abstoßend.

Schillers pathetische Epithesen entbehren zwar jener Unmittelbarkeit, mit der Klopstock die epithetische Apperzeption erfaßt, gleichwohl nicht des ästhetischen Reizes. Recht eindrucksvoll sind wieder jene Epithesen, die zugleich als Träger der beseelenden Apperzeption erscheinen. Da sehen wir die Morgenröte „freundlich" heraufschimmern, die Sonne selbst „liebevoll" aus dem Wolkenschoße emporsteigen und die Erde mit „mildem", „freundlichem" Blicke beglücken. („An die Sonne" S. 214 V. 7; S. 216 V. 41). Der antithetische Ausdruck „süßer Fesselzwang" mag uns von der Innigkeit jenes Freundschaftsbundes sagen, den Schiller in seiner von hohem Pathos getragenen Freundschaftsode besingt (S. 286 V. 45). Eine bedeutsame Verstärkung des Gefühlsgehaltes der gegebenen Vorstellung durch das Epitheton erreicht Schiller gerade in diesem Gedicht. Am Arme des Freundes wagt er „freudigmutig" den Vollendungsgang zur Gottheit (S. 285 V. 18). Denn „göttlich" waltet dieser Drang in seiner Seele. Besonders reich an wirkungsvollen Epithesen, von denen einige wieder mit anderen Apperzeptionsformen verbunden sind, ist besonders folgende Strophe des Gedichts:

„Schwermut wirft die bange Thränenlasten,
Süßer von des Leidens Sturm zu rasten,
In der Liebe Busen ab; —
Sucht nicht selbst das folternde Entzücken
In des Freunds beredten Stralenbliken
Ungedultig ein wollüstges Grab? "
(S. 286 V. 31 ff.)

Die Harmonie des Gefühlsgehaltes, die sich in den meisten der genannten Beiwörter ausprägt, ist auch sonst das Kennzeichen der Schillerschen Epitheta. Die Sonne denkt sich der Dichter voll „himmlischer" Liebe, als „herrlichstes" Fürbild der Edlen erscheint sie ihm („An die Sonne" S. 215 V. 27; S. 216 V. 41). Sein Auge schwimmt „trunken" über die Herrlichkeit der Gotteswelt, „zärtlich" umweben ihn „heilige" Lüfte; „unaussprechlicher" Klang

[51]) Würfl a. a. O.

schlägt an sein „entzücktes" Ohr („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 218 V. 16 ff.).

Als zu hoch gegriffen wollen uns manche Epitheta erscheinen, die einem überhitzten Pathos ihr Entstehen verdanken, so wenn der Eroberer sich anschickt, „die Welt sternenan zu rudern, fliegenden Schiffen gleich, denn wieder auf die zertrümmerte Sphären niederzutaumeln" (S. 41 V. 42 ff.), oder wenn das Weltmeer dem Eroberer flucht „mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt" (S. 40 V. 13).

Auch die weiten Partien des charakterisierenden und satirischen Stils im „Messias" kennzeichnen sich oft geradezu durch das Epitheton. Man vergleiche nur jene von Goethe in „Dichtung und Wahrheit" zitierten Worte aus dem 10. Gesang:

„Adramelech, der niedergeschmetterte Stolze, vermochte
Kaum mit röchelnder Angst, mit verzweifelndem Blicke zu sagen:
Hilf mir! ich flehe dich an, ich bete, wenn du es forderst,
Ungeheuer! dich an! (Er faßt', indem er es brüllte,
Satan mit eisernem Arm!) Verworfener schwarzer Verbrecher,
Hilf mir! ich leide die Pein des rächenden ewigen Todes!
Vormals konnt' ich mit heißem, mit grimmigem Hasse, dich hassen!
Jetzt vermag ichs nicht mehr! Auch das ist herrschender Jammer!"
(„Messias" X V. 134 ff.)

Den Schillerschen Gedichten, die in diesen Stilformen gehalten sind, ist gerade durch die heftigen und überreizten Epithesen jener Stempel des Unmöglichen und Unerträglichen aufgedrückt. „Die Pest" wimmelt förmlich von diesen grell charakterisierenden Beiwörtern. Da hören wir von „würgenden" Seuchen, die die Menschen „hager, hohl und bleich" machen. Wir sehen, wie ihre „starren" Sehnen „gichtrisch" zucken, wir vernehmen ihr „gräßliches" Lachen, ihre „heulenden" Triller. Ueber ihnen liegt „brütend" der Tod und häuft sich Schätze in „gestopften" Grüften (S. 299, V. 2 ff.).

Aus allem über die epithetische Apperzeption Gesagten dürfte hervorgehen, daß kaum ein anderes Stilmittel so sehr dem Stil Klopstocks und Schillers Farbe und Leben einhaucht wie gerade dieses. Viele Oden Klopstocks und manche Teile in Schillers Gedichten würden mit der Epithese zugleich ihres eigentümlichen Charakters beraubt sein. Klopstock ist auch hier der Gewaltigere. Seine Epithesen tragen die Zeichen der Urwüchsigkeit und sind von ungleich stärkerer ästhetischer Wirkung als die seines Nachahmers, dessen Beiwörter farbloser, weniger kraftvoll sind.

5. Synthese.

In den Ausführungen über die Epithese wurde schon eine andere überaus wichtige Apperzeptionsform gestreift, die zu jener in naher Beziehung steht, die Synthese, die Wortzusammensetzung. Die

einfachste und naheliegendste Art der Komposition tritt dann ein, wenn zwei unmittelbar im Satze benachbarte Vorstellungen verknüpft werden. Es liegt auf der Hand, daß der ästhetische Wert solcher Berührungskomposita in der Regel kein bedeutender ist, da der Weg zwischen beiden Vorstellungen kurz und für unsere Phantasie leicht gangbar ist. Klopstock hat die synthetische Apperzeption zu meisterhafter Vollendung gebracht. Erscheinen viele seiner substantivischen Berührungskomposita als verblaßt, wie: Freudenträne („Dem Allgegenwärtigen" S. 126 V. 107), Morgensonne („Die Frühlingsfeyer" S. 135 V. 54), Abendschimmer („Die beiden Musen" S. 109 V. 4), Danklied („Die Gestirne" S. 155 V. 4), so finden sich darunter doch auch viele, die vermöge ihrer Neuheit des ästhetischen Reizes nicht entbehren: Todesgewißheit („Messias" XVI V. 534), Hallelujagesänge („Messias" II V. 12), Jünglingsträne („An Fanny" S. 63 V. 7), Totenerweckerin („An Fanny" S. 108 V. 12).

Die in Schillers Dichtung häufig auftretenden substantivischen Berührungskomposita sind ohne starke ästhetische Wirkung; viele können stilistisch als gänzlich unbedeutend ausscheiden. Bemerkenswert möchten folgende sein: Klippenheer („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 33), Himmelslüfte („Ein Vater an seinen Sohn" S. 264 V. 1), Sinnesfreuden (ebd. S. 264 V. 10), Zackenfels („Hymne an den Unendlichen" S. 273 V. 2), Gewittersturm (ebd. S. 273 V. 12), Heldenblut („Der Eroberer" S. 41 V. 25).

Ebenso zahlreich wie die durch Synthese gebildeten Substantiva sind die Adjektivkomposita, welche gleicherweise durch Verbindung einander unmittelbar berührender Vorstellungen entstanden sind. Unter ihnen sind wieder am häufigsten diejenigen Bildungen, die an zweiter Stelle ein Partizipium präsentis haben, während die erste ein Substantiv oder Adjektiv einnimmt. Da die Vorstellungen sich im Satze unmittelbar berühren — das Substantiv erscheint als das vom Partizip abhängige Objekt, das Adjektiv als das zum Verb gehörige Adverb —, so ist der stilistische Wert dieser Synthesen nicht eben hoch anzuschlagen. Neben mehr abgeschliffene landläufige Komposita, wie: lautheulend („Die Welten" S. 154 V. 35), schnellrauschend („Wingolf" S. 27 V. 21), dumpfbrausend („Die Gestirne" S. 154 V. 2), sanftlispelnd („Messias" XV V. 405), herzerfreuend („Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 71), stillanbetend („An Fanny" S. 63 V. 5), himmlischlächelnd („Königin Luise" S. 102 V. 110), ruhigschweigender Mittler („Messias" II V. 192) treten solche, die von tieferer Wirkung auf unser ästhetisches Empfinden sind: menschenfliehender Tiefsinn („Messias" V V. 501), schicksalentscheidend („Messias" XVI V. 210), hülfeverlangendes Auge („Mes-

sias" XIV V. 881), freudeweinend („Messias" XV V. 322; XIX V. 1061), geheimnisverhüllender Vorhang („Die Glückseligkeit aller" S. 143 V. 88), gebeindeckendes Grab („Die Gestirne" S. 156 V. 58). Weniger häufig, aber recht bedeutsam sind jene Komposita, die an zweiter Stelle ein Partizipium Präteriti aufweisen, wie: früherrungenes Ziel („Königin Luise" S. 102 V. 103), tiefeingehüllte Schauer (ebd. S. 99 V. 27).

Sehr nahe liegt ferner die Komposition zweier Adjektiva, von denen das erste ursprünglich als Adverb des zweiten aufzufassen ist: fürchterlichhell („Messias" VII V. 230). Substantiv und Adjektiv erscheinen verbunden zu der schönen Bildung: himmelnahe („Messias" XV V. 621, XIX V. 1023).

An adjektivischen Berührungskompositis sind Schiller zwei prachtvolle Bildungen gelungen: länderbeschattende Berge („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 26) und: weltumwandelndes Wagen (ebd. S. 219 V. 40). Obschon die verknüpften Vorstellungen unmittelbar nebeneinanderliegen, also eine geistige Tätigkeit zu ihrer Verknüpfung gar nicht von uns gefordert wird, ergreifen diese Bildungen unser ästhetisches Empfinden doch aufs tiefste; es ist die Unmittelbarkeit, die Neuheit, die solches wirkt. Weniger bedeutend sind einige aus zwei Adjektiven zusammengesetzte Berührungskomposita: rosigtgolden („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 37), dumpfigtief („Gruppe aus dem Tartarus" S. 284 V. 3), freudigmutig („Die Freundschaft" S. 285 V. 18).

Der analytische Akt, der bei der Bildung der Berührungskomposita überwiegt, tritt ganz offen zu Tage in zwei Bildungen, bei denen die beiden Bestandteile noch getrennt geschrieben sind: ängstlich leise („Gruppe aus dem Tartarus" S. 285 V. 11) und: jugendlich milde („Elisium" S. 311 V. 7)[52].

Neben die zusammengesetzten Substantiva und Adjektiva treten die Verbalkomposita. Es gibt eine Reihe von Partikeln, die ein selbständiges Eigenleben führen. Treten diese als Adverbien in der Verbalkomposition auf, so erscheinen sie in den Formen des Verbum finitum als trennbare Partikeln. Die Bindung der Kompositionsteile ist keine sehr feste; der analytische Kompositionsakt ist noch deutlich ausgeprägt. In der Regel ist daher der ästhetische Wert dieser verbalen Berührungskomposita nicht hoch einzuschätzen, viele von ihnen sind als alltägliche Bildungen stilistisch wertlos. In Klopstocks Dichtung finden sich in großer Zahl verbale Zusammensetzungen, die ästhetisch nicht unbedeutend

[52]) Nach R. Hamel „Klopstockstudien" 2. Heft S. 57 pflegte auch Klopstock die mit Adverbien und anderen Wörtern zusammengesetzten Adjektive getrennt zu schreiben; später aber, besonders im 2. Teile des „Messias", schrieb er sie zusammen.

sind: nachweinen („An Giseke“ S. 45 V. 4), herabrauschen („Der Hügel und der Hain“ S. 203 V. 29), hinabweinen (ebd. S. 202 V. 18), herwallen („Messias“ XX V. 132), herunterschimmern („Messias XV S. 484); umatmen („Die tote Clarissa“ S. 90 V. 5).

Auch Schiller hat eine große Vorliebe für die verbalen Berührungskomposita. Sie sind verschiedenen Wertes. Manche erscheinen als allgemein geläufige, abgegriffene Bildungen: heraufstrahlen („An die Sonne“ S. 214 V. 1), herfürschimmern („An die Sonne“ S. 214 V. 10), entgegenwehen („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219 V. 35), heraufdringen (ebd. S. 219 V. 47), fortsteuern („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 14), herunterdröhnen („Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 13), entgegenwandeln („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 19), entgegenreißen („Der Eroberer“ S. 43 V. 80), austönen („Der Abend“ S. 29 V. 65). Andere Zusammensetzungen sind ästhetisch bedeutsamer: emporlächeln („An die Sonne“ S. 215 V. 18), hinaufwirbeln (ebd. S. 215 V. 22), nachstrudeln („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 18), herabschimmern („Der Eroberer“ S. 41 V. 26), hineinnicken (ebd. S. 43 V. 86), ausschwellen („Elisium“ S. 311 V. 11), vorüberwehn („Der Abend“ S. 29 V. 75), niederwehn (ebd. S. 30 V. 87), niederdämmern (ebd. S. 28 V. 38), aneinanderzwingen („Die Freundschaft“ S. 285 V. 15) umhergaukeln („Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 5).

Eine zweite Art der Zusammensetzung entsteht dann, wenn zwei Wortvorstellungen verbunden werden, die sich zwar nicht unmittelbar berühren, aber doch innerhalb einer Gesamtvorstellung, innerhalb desselben Satzes erfaßt werden können. Die Entfernung zwischen den Teilvorstellungen solcher Wahrnehmungskomposita ist also größer als bei den Berührungskompositis, und um ihres Zusammenhanges innezuwerden, bedarf es einer stärkeren geistigen Tätigkeit. Die so gebildeten Komposita zeichnen sich deshalb auch durch eindrucksvolle ästhetische Kraft aus. Klopstocks Dichtung ist wieder überreich an meisterhaften Bildungen. Welch eine Tiefe des Gefühls erschließt sich uns beim Klang jener Substantivkomposita, die an erster Stelle das Abstraktum Wonne aufweisen: Wonnegesang („Messias“ XX, 143 u. 844; XVII, 353), Wonnelaut („Messias“ XIII, 824), Wonnegefilde („Friedensburg“ S. 91 V. 1), Wonnegedanke („Messias“ XX, 833; XV, 52). Auf den Höhen des Erhabenen bewegen sich die Bildungen: Wogensturz („Die Frühlingsfeyer“ S. 134 V. 14), Sturmwolke („Die Welten“ S. 154 V. 24), Donnersturm („Dem Allgegenwärtigen“ S. 125 V. 72), Glanznacht („Der Tod“ S. 157 V. 1), Siegsgewand („Die Königin Luise“ S. 98 V. 4). Von hohem Pathos getragen sind Komposita wie: Triumph-

gedanke („Die Glückseligkeit aller“ S. 145 V. 123), Freudenbegrüßung („Wingolf“ S. 11 V. 22), Throngesang („Dem Erlöser“ S. 97 V. 37). Von anschaulicher Kraft sind die Zusammensetzungen: Schattenwald („Der Zürcher See“ S. 85 V. 74), Traubengestade (ebd. S. 83 V. 5), Erdenacht („Das Anschaun Gottes“ S. 130 V. 24), Lenzflur („Wingolf“ S. 13 V. 57).

Auch der junge Schiller bildet eine Fülle substantivischer Wahrnehmungskomposita, die ästhetisch recht bedeutsam sind. Unmittelbar Klopstockisch klingen: Wonnemelodie („Emfindungen der Dankbarkeit“ S. 48 V. 51), Donnersturm („Elisium“ S. 312 V. 23), Donnergang (ebd. S. 312 V. 25). Andere Zusammensetzungen gehören der idealisierenden Sphäre des Erhabenen an: Wesenlenker („Die Freundschaft“ S. 285 V. 1), Vollendungsgang (ebd. S. 285 V. 18), Sonnenwanderer („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 18). In die Stilformen des Pathetischen fügen sich die Bildungen: Freudenlieder („An die Sonne“ S. 215 V. 24), Himmelsruhe („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219 V. 38), Tränenlasten („Die Freundschaft“ S. 286 V. 31), Fesselzwang (ebd. S. 286 V. 45) und das prachtvolle Kompositum „Menschenbangigkeit“ („Ein Vater an seinen Sohn“ S. 264 V. 24). Den Charakter des Schönen und Lieblichen tragen die Komposita: Maigewölke („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 8), Abendangesicht („Der Abend“ S. 27 V. 21), Balsamwest („Elisium“ S. 312 V. 31), Rosenpfad („Empfindungen der Dankbarkeit“ S. 47 V. 37).

Unabsehbar fast ist die Fülle der adjektivischen Wahrnehmungskomposita in Klopstocks Dichtung. Von hohem Wert sind wieder die Bildungen mit dem Partizipium präsentis an zweiter Stelle: himmelsteigend („Messias“ XIX, 196), himmelfliegend („Der Erbarmer“ S. 138 V. 5), ewigkeitwählend („Messias“ XV, 667), waldumstürzend (ebd. XI, 162), seelenverwandelnd (ebd. XV, 293), jammerhallende Ufer (ebd. IX, 509), grabverlangende Blicke (ebd. IX, 392; XV, 354), gedankenstützende Rechte (ebd. XV, 491). Diesen Bildungen stehen die mit dem Partizipium präteriti nicht nach: jammerbelastet („Messias“ XII, 806), tonbeseelt („Der Bach“ S. 182 V. 7), fluchentlastet („Messias“ XIX, 1005), tatenumgebener Greis („Mein Vaterland“ S. 219 V. 3). Auch die aus zwei Adjektiven zusammengesetzten Komposita sind als kraftvolle Bildungen wieder zu nennen: bluthell („Messias“ XX, 96), stillheitres Lächeln („An Fanny“ S. 63 V. 13), ernstfreudig („Die Gestirne“ S. 155 V. 18). Namentlich die beiden letzten Bildungen sind, weil sie zugleich die antithetische Apperzeption aufweisen, von inniger Bewegung.

Den Wahrnehmungskompositis ist endlich die Neubildung eines Adjektivs mit Hilfe des Suffixes —los zuzuweisen. Klop=

stock hat zahlreiche eindrucksvolle Beispiele dafür: menschenloses Gestade („Messias" I V. 612), wutlose Seelen (ebd. VIII V. 162), tränenlos (ebd. IX V. 166).

Ein überaus kraftvolles adjektivisches Wahrnehmungskompositium ist die Schillersche Bildung: himmelaufschimmernde Städte („An die Sonne" S. 215 V. 35). Sonst findet sich bei ihm noch das Kompositum „stolztragend" („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 5) und ein treffliches Beispiel, das das Parzizipium präsentis an erster Stelle aufweist: funkelndlichte Pracht („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 218 V. 12), und ein anderes mit dem Partizipium präteriti an zweiter Stelle: qualerpreßtes Ach („Gruppe aus dem Tartarus" S. 284 V. 4). Zwei Belege für die Zusammensetzung mit dem Suffix los bemerken wir im Gedicht „Die Freundschaft": zahlenlos (S. 287 V. 47) und freundlos (S. 287 V. 55).

Von ungewöhnlicher, fast noch tiefgreifenderer Wirkung als die substantivischen sind die verbalen Wahrnehmungskomposita. In hohe pathetische Erhebung versetzt uns Klopstock mit Ausdrucksformen wie diesen: Ich weine gen Himmel nicht auf. („An Giseke" S. 45 V. 18). Es rauschet der Hain und sein Bach lispelt es auch mit empor („Die Gestirne" S. 155 V. 9). Ein Wanderer, der, zueilend der Gattin und dem gebildeten Sohn und der blühenden Tochter, nach ihrer Umarmung schon hinweint („An Ebert" S. 39 V. 21). So wollen wir dir . . . jauchzend mit Hallelujagesängen entgegensegnen („Messias" II V. 12). Der Mond schimmerte sanfte Gedanken herunter („Messias" XV V. 484). Jesus ging mit jener erduldenden Stille, welche . . . . die Seele so hoch nicht hinaufdenkt, als sie der Mittler empfand („Messias" VII V. 521). Es klaget nach uns herauf, die farbenhelle Schrift („Kaiser Heinrich" S. 163 V. 54).

Kühne Zusammensetzungen dieser Art wagt auch Schiller:

„Aufwärts durch die tausendfache Stufen
Zalenloser Geister die nicht schufen —
Waltet göttlich dieser Drang."
(„Die Freundschaft" S. 287 V. 46.)

„Angeleuchtet könnt' er in den lezten Blizen,
Und vom Weltenumsturz angeschwungen sizen
Ohne Menschenbangigkeit."
(„Ein Vater an seinen Sohn" S. 254 V. 22 ff.)

Eine Reihe dieser Verben sind Träger des charakterisierenden Stils, wie im Gedicht „Der Eroberer": hinschwindeln (V. 35), hinheulen (V. 63), hintriefen (V. 26), aufgeißeln (V. 53), zusammengeißeln (V. 67).

Von höchstem Wert für den Stil ist die Wortzusammensetzung aber dann, wenn die Kompositionsglieder nicht mehr in ein und derselben Gesamtvorstellung begriffen werden können, vielmehr das eine vermittelst der Erinnerungsassoziation aus einem an-

deren, oft weit entlegenen Vorstellungsgebiet herbeigeholt wird. Diese **Erinnerungskomposita** erschließen ähnlich wie die ästhetisch bedeutsamen Formen der metaphorischen Apperzeption den Zusammenhang von Vorstellungen, den zu erfassen, eine intensive geistige Tätigkeit erforderlich ist. Dadurch wird eine starke Gefühlsbewegung in uns ausgelöst, und das macht den hohen stilistischen Wert der Erinnerungskomposita aus. Packende Bildungen entspringen wieder dem sprachschöpferischen Genie des Messiasdichters. Spricht er von einer Strahlengestalt („Messias" XV V. 265), einem Strahlengewand (ebd. XIV V. 50), von Strahlenhöhen („Dem Erlöser" S. 96 V. 51), so werden dadurch Vorstellungen von etwas wunderbar Leuchtendem in uns geweckt, und unvermerkt fühlen wir uns in das Reich des Erhabenen getragen. Hier umflutet uns Harmonie und Licht allüberall, da wir hören von Thronharmonie („Messias" XV V. 293), von Gotteslicht („Das Anschaun Gottes" S. 129 V. 8) und Gottesstrahlen (ebd. S. 132 V. 73). Zu kraftvoller pathetischer Form verdichtet sich das Gefühl in wundervollen Bildungen, wie: Felsenherz („Messias" XIII V. 531), Gewittergedanke (ebd. XVI V. 162), Schlangenentwurf (ebd. XVI V. 438), Flammenblick („Die beiden Musen" S. 110 V. 39), Donnertritt („Die Glückseligkeit aller" S. 144 V. 114), Totenverstummen („Messias" XII V. 227), Zornkelch (ebd. XX V. 575), Taumelkelch (ebd. XI V. 620, XIII V. 441), Schattenbesänftiger („Wingolf" S. 9 V. 13). Ins milde Land des Lieblichen und Schönen versetzen uns Bildungen wie: Lichtweg („Messias" XIII V. 854), Silberstimme (ebd. XVI V. 175), Frühlingslächeln („Messias" II V. 81), Blütenjahre („Genesung" S. 121 V. 22), Himmelsgebärde („Messias" XV V. 269).

Die adjektivischen Erinnerungskomposita sind ebenfalls von wunderbar ästhetischem Reiz, so die Bildungen: purpurstrahlend („Messias" XI V. 1084), göttlichstrahlendes Lächeln (ebd. VIII V. 322) und das einzigartige Beispiel „schwerduftende Stunden" („Messias" VI V. 161). Prächtige Komposita schafft der Dichter wieder durch Verbindung eines Substantivs oder Adjektivs mit einem Partizipium Präteriti: gottgewählt („Messias" IX V. 640), elendbeseligt (ebd. XV V. 934), feuriggeflügelt (ebd. XIX V. 195).

Die Schillerschen Erinnerungskomposita sind ausschließlich substantivischer Art. Neben manchen landläufigen Bildungen bemerken wir viele von hohem stilistischen Wert. Eine über das Alltägliche sich erhebende Kraft betätigt sich in Kompositis wie diesen: Lichteskönigin („Die Herrlichkeit der Schöpfung" S. 219 V. 36), Riesentochter („Hymne an den Unendlichen" (S. 273 V. 9), Donnerposaune („Der Eroberer" S. 43 V. 77), Geistersonne („Die Freundschaft" S. 285 V. 11). Den Höhen des Pathe-

tischen strebt der Dichter zu mit Ausdrucksformen wie: Adlergedank („Die Größe der Welt“ S. 275 V. 28), Flitterruhm („Ein Vater an seinen Sohn“ S. 264 V. 12), Trauerlauf („Gruppe aus dem Tartarus“ S. 284 V. 10), Jubelbund („Die Freundschaft“ S. 285 V. 14), Flammenauge (ebd. S. 286 V. 25), Strahlenblicke (ebd. S. 286 V. 35) und endlich „Körperweltgewühle“ (ebd. S. 285 V. 4), das einzige Beispiel in Schillers Jugendlyrik für die dreigliedrige Komposition. Bilder des Reizenden und Schönen erwecken in uns die Zusammensetzungen: Purpurgewölke („An die Sonne“ S. 215 V. 31), Purpurflügel („Der Abend“ S. 30 V. 95), Purpurstrom (ebd. S. 28 V. 39), Himmelbild („Empfindungen der Dankbarkeit“ S. 47 V. 36).

Im Gegensatz zu den schon behandelten verbalen Zusammensetzungen, deren erster Kompositionsteil eine trennbare, ein selbständiges Eigenleben führende Partikel darstellt, gibt es nun eine große Zahl solcher verbalen Komposita, die an erster Stelle ein Präfix, also eine untrennbare Partikel aufweisen. Als selbständiger Teil eines Satzganzen kann diese Partikel nicht auftreten; mithin liegt ein analytischer Kompositionsakt nicht vor. Diese sogenannten Partikelkomposita müssen deshalb als vierte Gruppe unter den Formen der synthetischen Apperzeption angesetzt werden.

Diese Art der Komposition kommt in der Hauptsache nur für Verben in Betracht. Gelegentlich finden sich in Klopstocks Dichtung auch Beispiele für Nominalbildungen dieser Art. Zur Bezeichnung des Kollektivbegriffs wählt er in substantivischen Zusammensetzungen als erstes Kompositionsglied gern das Präfix ge –, z. B.: Gedüfte („Braga“ S. 189 V. 43), Gelispel („Thuiston“ S. 172 V. 8). Besonders charakteristisch ist die Bildung Gewürmegedräng („Gestirne“ S. 155 V. 22), welche lehrt, daß Klopstock auch seine neugebildeten Kollektiva der Zusammensetzung unterzieht. So bildet er denn auch: Harfengelispel („Messias“ XI, 904) und Harfengetön („Messias“ XX, 633). Diesen Bildungen ähnlich ist das einzige Beispiel dieser Art bei Schiller: Harfengezitter („Elisium“ S. 312 V. 21).

Reichlicher fließen die verbalen Zusammensetzungen mit untrennbaren Partikeln. So findet sich das Präfix be in folgenden Bildungen Klopstocks: beweht von der Blüte („Der Jüngling“ S. 170 V. 11), mit Golde beschimmert („Bardale“ S. 55 V. 43), mit Blumen beduftet („Messias“ IX, 445). Klopstock liebt ferner die Zusammensetzung der Verben mit dem Präfix ver, z. B. verschlummern („Messias“ X, 900), mit dem Präfix er, z. B. ersungener Ruhm („An Fanny“ S. 63 V. 6), erweinte Vergebung („Messias“ XIV, 464), mit dem Präfix ent, z. B. entstürzen („Messias“ I, 154; XX, 43), entschweben („Messias“ XX, 70 u. 629), entschöpfen („Messias“ IX, 214), enterdete

Seele („Messias" XX, 651), entzittern („Messias" XIII, 561). Die verbale Zusammensetzung mit den Präfixen be und ent ist auch bei Schiller häufig. So findet sich bei ihm das ebengenannte entzittern („Der Abend" S. 29 V. 68). Weiter bemerken wir: entatmen (ebd. S. 29 V. 58), beschwimmen (ebd. S. 28 V. 30), beschweben („Elisium" S. 311 V. 8), beschimmern („Der Abend" S. 28 V. 35), bewehen (ebd. S. 29, V. 56). Die beiden zuletztgenannten Verben belegt auch Klopstock. (Vgl. oben.) Alle diese Verbalkomposita wirken insbesondere durch die Neuheit. Der von solchen Bildungen getragene Stil gewinnt einen gehobenen poetischen Charakter.

Das ist eine reiche Fülle der Erscheinungen auf dem Gebiete der synthetischen Apperzeption; und wenn wir zuletzt fragen, wer der Größere darin ist, so müssen wir sagen: kühner, gewaltiger, packender ist wieder der Messiassänger. Wahrhaft großartige Bildungen zeugen für sein sprachschöpferisches Genie. Schiller erreicht diese Höhe nicht. Leidenschaftsloser und blasser, allgemeiner ist sein synthetischer Ausdruck. Aber er ist dennoch wie bei seinem Vorbild ein starker Träger des idealisierenden Stils.

§ 2. Subjektive ästhetische Apperzeptionsformen.

1. Hyperbel.

Die verschiedenen Formen der objektiven ästhetischen Apperzeption brachten eine mächtige Erweiterung des gegebenen Vorstellungsgehaltes und eine reiche Vertiefung der damit verbundenen Gefühlswerte. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen umfassen in ihren Wirkungen in der Hauptsache nur die Gefühlswerte. Das gilt zunächst von der Hyperbel, deren sich affektvolle Dichter wie Schiller und Klopstock nicht ungern bedienen. Einen stark übertreibenden, völlig zügellosen Ausdruck sucht jener geflissentlich in denjenigen Motiven auf, die sich an die Gestalt des Eroberers knüpfen. Dessen „heißester und gesehntester Wunsch" ist es, „hoch an des Himmels Saum einen Felsen zu bäumen", und dann wieder „auf die Trümmer der Welt, auf die Erobrungen hinzuschwindeln", ja „mit allmächtigem Stoß, hoch aus dem Pole, dann auszustoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich, sternenan sie zu rudern, auch der Sterne Monarch zu seyn" („Der Eroberer" S. 41 V. 29 ff.). Wie der Eroberer Schillers, so tritt uns der satanische Adramelech Klopstocks entgegen, als er, eben die Hölle verlassend, sich der Erde naht und beschließt, was Mensch heißt, zu vernichten: „Dann würg ich nicht die vernünftigen Wesen, wie Satan, nur einzeln; nein, zu ganzen Geschlechten! . . . . („Messias" II, 645 ff.). Aber nicht nur die Erde will er seinem

Blutregimente unterwerfen, nein, wie Schillers Eroberer ist er entschlossen, seine Herrschaft bis zu den Gestirnen zu tragen:

„Aber warum nur sie? Warum nicht auch jene Gestirne,
Die zu lange schon selig, um mich, durch die Himmel dahergehn.
Ja, auch dort soll der Tod von einem Gestirn zum anderen
Bis an die Grenze des Himmels vorm Antlitz des Ewigen töten!"
(„Messias" II, 840 ff.)

Eine Gefühlsbereicherung erzielt Schiller mit jenen übertreibenden Ausdrucksformen nicht, weil sie über jedes Maß von Lebenswahrheit weit hinausschlagen; vielmehr wirken sie für den Vorstellungsgehalt belastend und auf unser ästhetisches Empfinden verwirrend.

Im Rahmen der Klopstockschen Messiasdichtung dagegen verlieren solche Motive des eigentlich hyperbolischen Charakters. Denn dieses Epos ist ja auf die weitesten Dimensionen gestellt, unermeßliche Weltenräume sind der Schauplatz dieser Dichtung. In ihn passen solche Ausdrucksformen wohl hinein, ja sie füllen ihn erst aus. Anders ist es bei Schiller. Jener übertreibende Ausdruck, herausgelöst aus dem Zusammenhang der weltumspannenden Erscheinungen des Klopstockschen Epos, wirkt in dem einzelnen Gedicht unwahr, unerträglich. Es spricht daraus der Nachahmer, der Motive von einem fremden Bilde entlehnt, dessen er nicht Meister ist.

2. Wortwiederholung.

Es liegt nahe, die Wucht des stilistischen Ausdrucks durch Wiederholung einzelner Wörter, Satzteile oder ganzer Sätze zu verstärken. Nicht selten treffen wir in Klopstocks Dichtung die Anaphora an, z. B. in der Ode „Das Anschaun Gottes" (S. 131 V. 51 ff.):

„Du bist meine große Zuversicht,
Du bist der Fels, auf dem ich steh und gen Himmel schaue."

Besonders häufig tritt die Anaphora, wie überhaupt die Wortwiederholung, auf in der Ode „Die Frühlingsfeyer":

„Wer sind die tausendmaltausend, wer die Myriaden alle,
Welche den Tropfen bewohnen und bewohnten? und wer bin ich?
Halleluja dem Schaffenden! mehr wie die Erden, die quollen!
Mehr, wie die Siebengestirne, die aus Strahlen zusammenströmten!"
(„Die Frühlingsfeyer" S. 134 V.17 ff.)

„Immer herrlicher offenbarest du dich!
Immer dunkler wird die Nacht um dich,
Und voller von Segen!"
(„Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 78 ff.)

„Hört ihr Jehovas Donner?
Hört ihr ihn? hört ihr ihn,
Den erschütternden Donner des Herrn?"
(„Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 82 ff.)

Auch der junge Schiller wendet die Anaphora oft an:

„Steh! du seegelst umsonst — vor dir Unendlichkeit!"
„„Steh! du seegelst umsonst — Pilger auch hinter mir! —
. . . ."
(„Die Größe der Welt" S. 275 V. 25.)

Namentlich im „Abend" findet sich diese Figur recht häufig:

„Jezt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen,
Laß strömen sie, o Herr, aus höherem Gefühl,
Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
. . . ."
(„Der Abend" S. 27 V. 9 ff.)

„Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her,
Vergöldet sind der Eichen Wipfel,
Vergöldet sind der Berge Gipfel."
(„Der Abend" S. 28 V. 26 ff.)

„Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hoch erhabner Klang!"
(„Der Abend" S. 29 V. 63 ff.)

„Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen,
Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen,
. . . ."
(„Der Abend" S. 29 V. 69 ff.)

Auch für die Epiphora gibt Klopstock in der „Frühlingsfeyer" zwei Belege:

„Da der Hand des Allmächtigen
Die größeren Erden entquollen!
Die Ströme des Lichts rauschten und Siebengestirne wurden,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen!
Da ein Strom des Lichts rauscht', und unsere Sonne wurde!
Ein Wogensturz sich stürzte wie vom Felsen
Der Wolk herab, und den Orion gürtete,
Da entrannest du, Tropfen, der Hand des Allmächtigen."
(„Die Frühlingsfeyer" S. 134 V. 9 ff.)

„Zürnest du, Herr,
Weil Nacht dein Gewand ist?
Diese Nacht ist Segen der Erde,
Vater, du zürnest nicht!
Sie kommt, Erfrischung auszuschütten,
Ueber den stärkenden Halm!
Ueber die herzerfreuende Traube!
Vater, du zürnest nicht!"
(„Die Frühlingsfeyer" S. 136 V. 65 ff.)

Bei Schiller findet sich die Epiphora im „Eroberer" (S. 42 V. 65 ff.):

„Ja, Eroberer, Ja, — du wirst unsterblich seyn.
Röchelnd hofft es der Greis, du wirst unsterblich seyn,
Und die Waiß und die Wittwe
Hoffen, du wirst unsterblich seyn."

Sind Anaphora und Epiphora übers Kreuz vereint, so liegt die Symploke vor. Diese Figur findet sich z. B. bei Klopstock in der Ode „Dem Allgegenwärtigen" (S. 125 V. 73 ff.):

„Freue dich deines Todes, o Leib!
Wo du verwesen wirst,
Wird Er seyn,
Der Ewige!
Freue dich deines Todes, o Leib! in den Tiefen der Schöpfung,
In den Höhn der Schöpfung, wird deine Trümmer verwehn!
Auch dort, verwester, verstäubter, wird Er seyn,
Der Ewige!"

Schiller belegt diese Stileigenart im „Eroberer" (S. 40 V. 17 ff.):

„Ha! dort schreitet er hin — . . . .
. . . .
Ruft, ruft, tödet und schont nicht,
Und sie töden und schonen nicht."

Die nicht genauer geregelte Wortwiederholung, die Epizeuxis, tritt bei Klopstock und Schiller reichlich auf, bei jenem z. B.:

„Aus der Ferne nur, nur Einen gemilderten Schimmer,
Damit ich nicht sterbe!
Einen für mich durch Erdenacht gemilderten Schimmer
Deiner Herrlichkeit seh ich." („Das Anschaun Gottes" S. 130 V. 25 ff.)

„O Bewunderung, Gottes Bewunderung,
Meine Seligkeit! . . . . ."
(„Dem Erbarmer" S. 138 V. 1 ff.)

„Erstaunen, himmelfliegendes Erstaunen!
Ueber den, der unendlich ist!"
(„Dem Erbarmer" S. 138 V. 5 ff.)

In Schillers „Eroberer" finden sich wieder mehrere Belege für diese Art der Wortwiederholung:

„Wenn die Sterne der Nacht lauschend herunter sehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich."
(„Der Eroberer" S. 40 V. 6 ff.)

„Schauer, Schauer zurück, Würger bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht."
(„Der Eroberer" S. 43 V. 73 ff.)

„Und du da stehst vor GOtt, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen, und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer und nimmer Gnade finden, Eroberer, kannst."
(„Der Eroberer" S. 44 V. 93 ff.)

In diesen Zusammenhang gehört auch die zweimalige Nebeneinanderstellung desselben Substantivs, wobei das zweite im Genitiv steht. So bildet Klopstock: Himmel der Himmel („Messias" VIII, 58; XIII, 555 u. 719); Wesen der Wesen („Messias" I,

414); Tiefe der Tiefen („Messias“ XVI, 587; XIII, 729 u. 1003). Die letzte Verbindung belegt auch Schiller im „Eroberer“ S. 43 V. 91.

Werden nicht dieselben Wörter oder Wortverbindungen wiederholt, sondern stammverwandte Wörter miteinander verbunden, so liegt die Annomination vor. Wie durch die Wiederholung so wird auch durch dieses Stilmittel der gegebene Vorstellungsgehalt wuchtiger und eindrucksvoller. Klopstock bedient sich desselben sehr häufig in der Verknüpfung eines intransitiven Verbs mit einem Substantiv desselben Stammes: Fleug mein Gesang den Flug unsterblicher Gesänge („Die Königin Luise“ S. 100 V. 61); der Fluch, den du fluchst („Messias“ VI, 301); ... und dächte nur sanfte Gedanken („Messias VI, 229); wie du dein Leben lebst („An Bodmer“ S. 82 V. 19). Die gleiche Stileigenart weist Schiller auf: durch die schwebende Welt flieg ich des Windes Flug („Die Größe der Welt“ S. 274 V. 2); ... zu fluchen den Fluch glühenden Rachdursts („Der Eroberer“ S. 40 V. 2); wenn den horchenden Gang über mir Luna geht (ebd. S. 40 V. 5).

3. Vision.

Die Spannung des Lesers zu erhöhen gelingt Klopstock vielfach durch das Stilmittel der Vision, welches ihm ermöglicht, abwesende Personen oder Gegenstände in die Dichtung als gegenwärtig einzuführen. So läßt er etwa Adam eine Szene des Weltgerichts im Gesichte schauen („Messias XVIII, 7 ff.), oder er kleidet ganze Oden in die Form einer Vision. In der Ode „Die beiden Musen“ ist es ihm, als „erblicke er Zukunft“, wie er im Geiste die britannische und die deutsche Muse zum Wettkampf in die Schranken treten sieht. Und in der Ode „An Ebert“ (S. 39) „geht ihm in schweigender Nacht die Todtenerscheinung der Freunde vorbey“.

So fühlt sich auch Schiller von Nacht umhüllt, als die Bilder aus dem Leben des Eroberers an seinem Auge vorüberziehn:

„Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend herunter sehn,
  Träume flattern — umflattern
  Deine Bilder, o Sieger, mich.“

(„Der Eroberer“ S. 40 V. 5 ff.)

Die Geister des ruhmsüchtigen Siegers sind es, die den träumenden Dichter „umflattern“. Auch Klopstock ist vertraut mit diesen Geistern, die gleichsam als „flatternder Traum“ seinen Eroberer umschweben. Sagt er doch von diesem: „Itzo flattert der Traum des ewigen Ruhmes um sein Auge.“ („Messias“ IV, 609.)

– Ein Vergleich des stilistischen Wertes der subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen mit dem der objektiven kann nur zu Gunsten der letzteren ausfallen. Eine mächtige Vertiefung der Gefühlswerte wirkte die Beseelung der Naturgegenstände, weite Perspektiven eröffnete unserem Vorstellungsvermögen die metaphorische Apperzeption. Welch feine Individualisierung erreichte der Dichter vermöge glücklich gewählter Epithesen, welche Bereicherung des Vorstellungs- und Gefühlsgehaltes durch kraftvolle synthetische Bildungen. Demgegenüber nehmen sich die Formen der subjektiven ästhetischen Apperzeption schon dem Umfang nach als ganz unbedeutend aus. Von wesentlichem ästhetischen Gewinn sind nur die verschiedenen Arten der Wortwiederholung, die dem Ausdruck eindringlichere Innigkeit oder kraftvollere Wucht verleihen und sich so der stilistischen Gesamthaltung, den idealisierenden oder den charakterisierenden Stilformen, wohl einfügen.

Lag der hohe Wert der ästhetischen Apperzeptionsformen in der Verbindung der subjektiven Gedanken- und Gefühlswelt in uns mit den mannigfachen Formen der Erscheinungswelt um uns, so gibt es weiterhin eine Reihe von Stilmitteln, die, auf eine solche Bereicherung des gegebenen Vorstellungsgehaltes in ihren Hauptwirkungen verzichtend, dadurch bedeutsame Gefühlswerte schaffen, daß sie unter den gegebenen Formen des Ausdrucks — den sprachlichen Parallelformen – jeweils diejenigen auswählen, die im Rahmen des gegebenen Stilgebildes die ästhetisch wirkungsvollsten sind.

B. Sprachliche Parallelformen.

§ 1. Stilistische Werte des Wortschatzes.

1. Simplex statt des Kompositums.

Einen ästhetisch gehobenen Charakter tragen vielfach solche Wörter, die der Umgangssprache fremd und darum altertümlichen Klanges sind. So ist es eine bewußte Stileigenart Klopstocks, die in gewöhnlicher Prosa gebräuchlichen Verbalkomposita durch die entsprechenden Simplizia zu ersetzen. Er sagt beispielsweise: Auge, wem gleich ich dich [für vergleichen] („Bardale“ S. 55 V. 41); gleichest dich dem Griechen [ebenfalls für vergleichen] („Unsere Sprache“ S. 201 V. 55); schon hielt sie mühsam in der empörten Brust den engen Atem [für zurückhalten] („Die beiden Musen“ S. 109 V. 17); kränze du, röthlicher Kranz Sarons mich [für bekränzen] („Der Bach“ S. 184 V. 55); ein göttliches Lächeln hellte die selige Stirn [für erhellen] („Messias“ IV, 555); neide mich! [für beneiden] („Braga“ S. 188 V. 13).

Auch in Schillers Jugendlyrik findet sich häufig das Simplex anstelle des Kompositums: heilge Lüfte webten zärtlich mich [wohl für umweben, d. h. schmeichelnd umspielen] („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 18); der große Lobgesang tönt auf der Laute der Natur [für ertönen] (ebd. S. 219 V. 49); Wolken türmen unter mir sich zu Stürmen [für sich zusammen- oder auftürmen] („Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 3); gesehntester Wunsch [für ersehnen] („Der Eroberer“ S. 41 V. 30); stürzende Felsen [für herabstürzen] (ebd. S. 42 V. 50); wenn am Himmel die Sterne blassen [für verblassen] (ebd. S. 42 V. 52); schauendes Haupt [für emporschauen] (ebd. S. 42 V. 64); wo dein Thron steigt [für emporsteigen, d. h. sich erheben] (ebd. S. 43 V. 92); reuen [für bereuen] (ebd. S. 44 V. 95); wenn der Adler Wolken teilet [für zerteilen] („Der Abend“ S. 29 V. 76); doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen [für auf- oder emporschwingen] (ebd. S. 30 V. 95); fallende Himmel [für zerfallen] („Der Eroberer“ S. 44 V. 98. Vgl. Klopstock „An Ebert“ S. 39 V. 25: fallender Staub [für zerfallender Staub]).

Die genannten Simplizia wirken vermöge ihrer dem Alltäglichen und Gewöhnlichen entrückten Klangfarbe auf unser ästhetisches Empfinden anregend; vielfach erscheint der durch sie ausgedrückte Gefühlsgehalt bereichert. Das gilt jedoch vornehmlich von den Klopstockschen Bildungen. Die Schillerschen Simplizia entbehren meist des originellen Charakters. Mehrere Verben, wie tönen, stürzen, schwingen heben sich stilistisch von den entsprechenden Kompositis kaum ab.

2. Wortkategorien.

Ein überaus wirkungsvolles Stilmittel ist dem Dichter fernerhin an die Hand gegeben durch die Wahl zwischen den verschiedenen Wortklassen. Denn es ist stilistisch durchaus nicht bedeutungslos, ob die gleiche Vorstellung in einem Substantivum oder in einem Verbum oder Adjektivum als dem Hauptträger des Ausdrucks dargestellt wird. Darauf beruht oft gradezu der mehr abstrakte oder mehr konkrete Charakter eines Stilgebildes.

Für Klopstock, der seine Dichtung am liebsten in die Sphäre des Unsinnlichen und Uebersinnlichen hebt, ist es bezeichnend, daß er häufig ein adjektivisches Epitheton durch ein Substantivum ersetzt, wodurch der Ausdruck an sinnfälliger Lebensfülle einbüßt. Sagt der Dichter „Stimme des Mitleids“ statt „mitleidige Stimme“, so ist solcher Ausdruck blasser, unanschaulicher, abstrakter als der letztere. Ebenso sind die zahlreichen übrigen Beispiele für diese Eigenart Klopstocks zu beurteilen: „des Abgrunds

Nacht“ für „nächtlicher Abgrund“ („Messias“ IX 646); „Nacht der Welten“ für „nächtliche Welten“ („Dem Allgegenwärtigen“ S. 126 V. 93); „Tränen der Wehmut“ für „wehmütige Tränen“ („Rotschilds Gräber“ S. 177 V. 5) und weiter die vielen Verbindungen mit dem Substantivum Wonne: Tränen der Wonne („Genesung des Königs“ S. 146 V. 6); Gedanken der Wonne („Dem Allgegenwärtigen“ S. 123 V. 24); Stimme der Wonne („Messias“ XIV V. 41); Botschaft der Wonne (ebd. XIV V. 133). Sagt der Dichter dagegen: Schlummer voll Wonne („Messias“ XIX 909); Krone voll Glanz („Friedensburg“ S. 91 V. 2); Gedanke voll Qual („Messias“ II 797); Auge voll Wehmut („Messias“ IX 153), so erscheint hier der substantivische Ausdruck konkreter und kraftvoller.

Ästhetisch bedeutsam ist der Ersatz des adjektivischen Epithetons durch ein Substantiv besonders dann, wenn dadurch ein unmittelbares Nebeneinander zweier Epitheta umgangen wird, wenn etwa Klopstock statt „die goldenen himmlischen Saiten“ sagt: „das Gold himmlischer Saiten“ („Die Gestirne“ S. 156 V. 38).

Den Übergang von einer Wortkategorie in eine andere vollzieht auch Schiller, und zwar gerade in dem zuletzt genannten stilistischen Zusammenhange. Er sagt: aus der vergoldeten Grüne der Wälder (für: aus den vergoldeten grünen Wäldern. „An die Sonne“ S. 215 V. 23), Preis dem lieblichen Glanz deines Lächelns (für: Preis deinem lieblichen, lächelnden Glanz. „An die Sonne“ S. 214 V. 2), überschüttet vom Fall stürzender Felsen (für: überschüttet von fallenden, stürzenden Felsen. „Der Eroberer“ S. 42 V. 50).

Wie hier das Substantiv an die Stelle eines Adjektivs, bzw. eines adjektivischen Partizipiums tritt, so kann auch ein nicht erweiterter Infinitivsatz durch ein Substantiv vertreten sein. Bei Klopstock finden wir: und den Flug ihm gebot („Messias“ IX, 670) oder: der einst mit Posaunen Auferstehung gebeut („Messias“ XII, 88). Ganz ähnlich heißt's bei Schiller: wenn die Donnerposaun Auferstehung geböt („Der Eroberer“ S. 43 V.77). Deutlich verliert hier der stilistische Ausdruck durch den Uebergang in die Kategorie der Substantiva an Kraft und Anschaulichkeit.

Umgekehrt kommt auch der Ersatz eines Substantivs durch ein Partizipium präsentis vor. Wenn Klopstock sagt: „Halleluja dem Schaffenden!“ („Die Frühlingsfeyer“ S. 125 V. 19, „Dem Allgegenwärtigen“ S. 125 V. 86), so ist der ästhetische Vorzug des Partizipiums gegenüber dem gewöhnlichen Ausdruck „Schöpfer“ ganz bedeutend. Während dies Wort schon mehr abgegriffen und blaß erscheint, denkt man bei jenem Ausdruck an ein unmittelbares Wirken der Gottheit.

Eine sehr häufige Stileigentümlichkeit Klopstocks ist es endlich, ein Partizipium präsentis an die Stelle eines Adjektivs treten zu lassen. Er setzt: glaubender Jünger (für: gläubiger Jünger. „Messias“ XIV, 927), ebenso: glaubender Mut (ebd. XIV, 480), glaubende Nachwelt (ebd. XI, 297), ferner: klagendes Winseln (für: klägliches Winseln. „Messias“ II, 523), kühlende Nacht (für: kühle Nacht. „Die Gestirne“ S. 156 V. 50), ebenso: der kühlende Abend („Messias“ XVII, 420), ferner: rötender Strahl (für: rötlicher Strahl. „Der Züricher See“ S. 83 V. 7), trübende Tränen (für: trübe Tränen. „An Sie“ S. 112 V. 4), trauernde Dämmerung (für: traurige Dämmerung. „Messias“ IX, 56). So sagt denn auch Schiller: trauerndes Leid (für: trauriges Leid. „Elisium“ S. 311 V. 15), grünende Wälder (für: grüne Wälder. „Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 219 V. 28). Der stilistische Wert dieses Stilmittels liegt in der Umbiegung der gegebenen Vorstellung zu einer benachbarten, die entweder eine beseelende Vertiefung (klagend, trauernd, kühlend) oder die Wirkung (rötend, trübend) oder überhaupt das Werden (glaubend, grünend) der vorgestellten Erscheinungen zum Ausdruck bringt.

§ 2. Stilistische Werte der Syntax.

1. Ungewöhnliche Pluralbildung der Substantiva.

Ueberaus kühne Neuerungen auf dem Gebiete der Syntax geben dem Stil Klopstocks etwas ungemein Charakteristisches. Da ist zunächst die Pluralbildung solcher Substantiva zu nennen, die in gewöhnlicher Rede nie oder doch äußerst selten in der Mehrzahl gebraucht werden. So finden wir etwa bei ihm: die Röten („Die beiden Musen“ S. 109 V. 15), die Schimmer („Messias“ IX, 13), die Jubel u. die Himmel, ein Wort, das in Klopstocks Dichtung, namentlich im „Messias“, ungemein häufig im Plural auftritt (z. B. XI, 19; XI, 34; XI, 91; XI, 219; XI, 265), die Leben („Der Königin Luise“ S. 102 V. 105), die Tode („Das neue Jahrhundert“ S. 151 V. 77). Namentlich die Pluralbildung der Substantiva mit dem Ableitungssuffix —ung erscheint äußerst kühn, wenn sie an abstrakten Substantiven vorgenommen wird: die Auferstehungen („Messias“ VII, 3; ebd. XI, 16), die Verwesungen (ebd. VIII, 255), die Anbetungen (ebd. VIII, 262), die Bewundrungen (ebd. VIII, 285).

Auffallende Pluralbildungen wagt auch Schiller: die Purpurgewölke („An die Sonne“ S. 215 V. 31), die Maigewölke („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 8), die Himmel (ebd. S. 218 V. 4; „Der Eroberer“ S. 42 V. 46; S. 44 V. 99; „Der Abend“ S. 29 V. 72), die Donner („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 1), die Sonnen („Der Abend“

S. 29 V. 74), die Entzückungen („Der Eroberer“ S. 44 V. 104; bei Klopstock häufig: „Der Erbarmer“ S. 138 V. 12; „Wingolf“ S. 31 V. 5; „Messias“ II, 500; ebd. XI, 323; XIII, 121 u. 410; XIV, 822; XV, 1174; XX, 545).

Die ästhetische Wirkung dieser Pluralbildungen beruht auf der Norm der Neuheit. Hören wir solche, unserem Ohr ganz fremde Klänge, so müssen wir das Ungewöhnliche erst zu fassen versuchen; und die dadurch bewirkte Gefühlsbewegung wird uns eine Quelle ästhetischen Gewinnes. Überdies erscheint der idealisierende Charakter jener Substantiva durch die pluralische Form noch verstärkt.

2. Fortlassung des Artikels.

Im Klopstockschen Stil findet sich ferner als syntaktische Eigenart nicht selten die Fortlassung des Artikels, der noch in mittelhochdeutscher Zeit sparsam gebraucht wurde. So finden z. B.: gleich Ullers Tanz auf Meerkrystalle („Wingolf“ S. 9 V. 7), erblickt' ich Zukunft („Die beiden Musen“ S. 108 V. 2), und ruft Labyrinth hervor („An Bodmer“ S. 81 V. 3). Dieses Stilmittel hat Schiller von Klopstock gelernt; er sagt: herabschimmerts wie Meteor („Der Eroberer“ S. 41 V. 26), Schrecken zitternder Welt (ebd. S. 41 V. 40), der Herr ist dort und Ewigkeit („Der Abend“ S. 30 V. 99), wie wenn vom Himmel Frühling niederströmt („Empfindungen der Dankbarkeit“ S. 47 V. 26). Es zeigt sich hier wieder das Bestreben des Dichters, eine über das Alltägliche sich erhebende poetische Sprache zu schaffen. Und in der Tat klingt das Substantiv ohne den Artikel poetischer; der Ausdruck wird unbestimmter, aber voller und gehobener.

3. Dativ.

Eine in der älteren deutschen Sprache häufige syntaktische Erscheinung ist das Vorwiegen des Dativs gegenüber den jetzt gebräuchlichen Ausdrucksformen mit Hilfe der Präposition. So werden noch im Mittelhochdeutschen die Verben flehen, hören warten mit dem bloßen Dativ konstruiert. Klopstock hat dieses Stilmittel wieder zu Ehren gebracht; so finden wir bei ihm: dir darf ich nicht flehen („Messias“ II, 795), die Erde, die dem Göttlichen bebte (ebd. XI, 114), dem Einen wandte sie sich hin („Skulda“ S. 181 V. 41), Rosen knospen dir auf („An Cidli“ S. 111 V. 33). Von stilistischem Wert ist diese syntaktische Fügung nur dann, wenn — wie es hier der Fall ist — der gewöhnliche Ausdruck mit Hilfe der Präposition vermieden ist. Die meisten Belege, die sich bei Schiller für dieses Stilmittel finden, weisen ein solches Merkmal in deutlicher Ausprägung nicht auf und sind deshalb ästhetisch bedeutungslos: tot war die Schön-

heit lang dem lechzenden Blick („An die Sonne“ S. 214 V. 5), ihm verhallet wilder Speere Klang („Elisium“ S. 312 V. 28). Nur in der ungewöhnlichen Fügung: dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf („Der Eroberer“ S. 40 V. 1) dürfte die Konstruktion mit dem Dativ ästhetisch wirkungsvoll sein.

4. Akkusativ.

Klopstock gebraucht ganz allgemein einen Akkusativ bei intransitiven Verben. Er sagt z. B. das Feld tönt und das Meer donnert des Unendlichen Lob („Die Gestirne“ S. 154 V. 2 ff.), noch lächelst du Liebe („Messias“ XII, 98), die Seelen schauerten Wonne (ebd. VIII, 483), da weinten sie Freude (ebd. XIV, 932), die Ros' in dem Kranz duftet Licht („Die Gestirne“ S. 156 V. 33).

Der transitive Gebrauch intransitiver Verben begegnet in Schillers Dichtung häufig: ich denke dich, Ewiger („Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 6), eine Wendung, die in ähnlicher Fassung sehr häufig bei Klopstock, z. B. „Messias“ VII, 24: „der Ewige denkt dich“, und später auch bei Goethe auftritt; seinen Gott dem vernünftigen Wurm orgle prächtig, Gewittersturm („Hymne an den Unendlichen“ S. 273 V. 11); den Namen schallen („Der Eroberer“ S. 40 V. 10); Ruhm und Unsterblichkeit dürsten (ebd. S. 43 V. 69); Rache hineinnicken (ebd. S. 43 V. 86); dessen Fahne Donnerstürme wallte („Elisium“ S. 312 V. 23), der Bach stöhnt ein Ach („Gruppe aus dem Tartarus“ S. 284 V. 3); Seelen träumt ich in die Felsensteine („Die Freundschaft“ S. 286 V. 38); Freudenlieder hinaufwirbeln („An die Sonne“ S. 215 V. 22).

Noch im Mittelhochdeutschen ist der Gebrauch des Akkusativs bei Verben der Bewegung in Verbindung mit Zeit- und Raumbestimmungen durchaus üblich. Im Stil Klopstocks finden wir diese syntaktische Erscheinung wieder: einen fröhlichen Lenz ward ich („Bardale“ S. 53 V. 1), dann wird ein Tag seyn, den werd' ich auferstehn („An Fanny“ S. 64 V. 21 ff.), er stürzt am Maste bleich die Segel herab („Die Welten“ S. 154 V. 29 ff.), mit dem ewigen Frühling kommst du den Himmel herab („An Sie“ S. 113 V. 11 ff.). Zwei Beispiele für diese Art des Akkusativgebrauchs gibt Schiller: Jauchzend den Tag („Der Eroberer“ S. 44 V. 106), der Donner Rollen war das hallende Gebirg' hinein verschollen („Die Herrlichkeit der Schöpfung“ S. 218 V. 2). In gewöhnlicher Ausdrucksweise würde man in dem letzteren Fall die Präposition ‚in‘ verwenden.

Wie beim intransitiven so vermeidet Schiller auch beim transitiven Verb die Präposition: welch unaussprechlicher Klang schlägt mein entzücktes Ohr (für: .... schlägt a n mein entzücktes Ohr.

„Die Herrlichkeit der Schöpfung S. 219 V. 47), wie einen süßen Tod verloren, preist den Herrn des Alls mein Geist (für: wie in einen Tod verloren (ebd. S. 219 V. 49).[53])

Die freie Verwendung des Akkusativs fügt sich vermöge ihres pathetisch-gehobenen, von der Umgangssprache so gänzlich abweichenden Charakters glücklich in die idealisierenden Stilformen hinein. Aber auch hier bleibt Schiller hinter Klopstock zurück. Jenen zarten, die Wirklichkeitswelt verklärenden Ton weiß er nicht zu treffen, zuweilen wirkt sein Ausdruck geradezu realistisch-trivial. Aber auch bei ihm erscheint diese syntaktische Erscheinung als ästhetisch wichtiges Stilmittel.

5. Satzkonstruktion.

Es ist für das Denken und Dichten eines Autors ungemein bezeichnend, ob er einen gegebenen Vorstellungskomplex in schlichten Hauptsätzen, in reiner Parataxe zur Darstellung bringt, ob er die gegebenen Begriffe darbietet, ohne sie allzu sehr mit Determinationen zu belasten, oder ob er seine Gedanken in konjunktiver Parataxe oder in den schon verwickelteren Arten der Hypotaxe ausdrückt, und ob er dabei die abstrakten Formen der logischen oder die mehr sinnenfälligen Formen der räumlichen und zeitlichen Beziehung bevorzugt.

Klopstock, dessen Dichtungen ja meist unter einem nur zu starken Mangel an Anschaulichkeit leiden, findet selten den Weg, sich in einfachem, ungekünsteltem Satzbau zu bewegen. Schwergebaute, ja verschränkte, nur mit Mühe übersehbare Perioden bringen uns oft um allen ästhetischen Genuß seiner Kunst. Nehmen wir etwa die Ode „Der Lehrling der Griechen" (S. 3 V. 1 ff.), so finden wir da gleich die ersten sechzehn Verse von einem einzigen Satz umspannt:

„Wen des Genius Blick, als er gebohren ward,
Mit einweihendem Lächeln sah,
Wen, als Knaben, ihr einst, Smintheus Anakreons
Fabelhafte Gespielinnen
Dichtrische Tauben umflogt, und sein mäonisch Ohr
Vor dem Lerme der Scholien
Sanft zugirrtet, und ihm, daß er das Alterthum
Ihrer faltigen Stirn nicht säh,
Eure Fittiche lieht, und ihn umschattetet,
Den ruft, stolz auf den Lorbeerkranz,
Welcher vom Fluche des Volks welkt, der Eroberer
In das eiserne Feld umsonst,
Wo kein mütterlich Ach bang bey dem Scheidekuß,
Und aus blutender Brust geseufzt,
Ihren sterbenden Sohn dir, unerbittlicher
Hundertarmiger Tod, entreißt!"

[53]) Diese syntaktische Erscheinung ist so auffallend, daß man fast an einen Fehler der Ueberlieferung denken möchte.

Das Gerüst dieser Riesenperiode bildet eine relative Hypotaxe. Der aufsteigende Ast der Periode besteht aus fünf beigeordneten Nebensätzen. Zwei davon sind ihrerseits wieder je einem konjunktiven Nebensatz übergeordnet. Der eine dieser konjunktiven Nebensätze ist temporal (mit ‚als‘ eingeleitet), der andere ist final (mit ‚daß‘ eingeleitet). Diese schon reichlich überlastete Konstruktion wird noch verwickelter durch eine ganze Reihe von Determinationen, die an die einzelnen Begriffe ankrystallisiert sind. Der absteigende Ast der Gesamtperiode ist nicht minder kompliziert. Den Grundstock bildet ein Hauptsatz, der aber gesprengt wird durch eine attributive Determination. Diese ist ihrerseits wieder mit einer äußeren Determination verbunden, die noch durch einen von ihr abhängigen Relativsatz erweitert ist. Dieser so ausgebaute Hauptsatz ist nun einem mit ‚wo‘ eingeleiteten konjunktiven Nebensatz übergeordnet, welcher aber seinerseits wieder infolge mehrerer Determinationen in beträchtlicher Erweiterung erscheint.

Ein so verwickelter, gar zu verstandesmäßig ausgeklügelter Satzbau will uns am allerwenigsten für die lyrische Poesie zusagen; denn wir meinen, alle echte Empfindung müsse sich einen faßlichen und gefälligen Ausdruck schaffen. Den Dichtungen epischen Charakters, die in breitem Strome dahinfließen, scheint eine beschwerte, weit ausgebaute Satzkonstruktion schon eher angemessen. Aber auch da fordert unser Stil- und Sprachgefühl gewisse Grenzen.

Klopstock tut freilich des Guten hierin ebenfalls meist zu viel. Greifen wir aus dem „Messias“ etwa folgende Partie heraus:

„Wie dem sterbenden Weisen, indem des Todes Gefühl ihm
Jede Nerve beschleicht, die festlichen Augenblicke
Theurer werden, als Tage vordem; denn der Richter gebietet
Nun den letzten Gehorsam, und Tugend, welche, geboren
Noch aus brechendem Herzen, ihn auf erhabnere Stufen
Seiner Vollendung erhebt: er zählt die bessern Minuten
Tiefanbetend, und krönt mit Thaten sie, Thaten der Seele,
Die durch ewigen Lohn der schauende Richter begnadigt.
Also wurden die Stunden des großen mystischen Sabbaths
Festlicher, schauervoller, und Gott selbst theurer, je näher
Zu dem Altare das Opfer trat, je mehr der Versöhner
Eilte zu bluten, und: Werde! der neuen Schöpfung zu rufen
Laut an dem Kreuz; in die Mitternacht sein blutendes Antlitz
Dann zu neigen . . . .“ („Messias“ IV, 1—14.)

Das Ganze zerfällt in zwei (die eine durch ‚wie‘, die andere durch ‚also‘ eingeleitete) einander nebengeordnete Perioden. Die Konstruktion der ersten Periode erscheint stilistisch als ein Unding. Ihren Unterbau bildet der Hauptsatz: Wie dem sterbenden Weisen die festlichen Augenblicke theurer werden als Tage vordem. Und welche Last baut sich nun auf diesem schwachen Grunde auf! Ist der Hauptsatz schon durch einen parataktischen Zwischen-

satz gespalten, so verbindet sich mit ihm auch noch die ganze Wucht einer parataktisch angefügten Begründung; diese ruht auf der breiten Grundlage eines aus mehreren Haupt- und Nebensätzen und vielen Determinationen bestehenden Stilgebildes. Und das alles soll den architektonischen Aufbau darstellen, welchen jener einleitende Hauptsatz zu tragen hat. Wir fühlen unmittelbar, daß die Teile eines solchen Gebäudes in keinem rechten Verhältnis zueinander stehen. Die zweite, durch ‚also‘ eingeleitete Hauptperiode ist stilistisch durchsichtiger; aber auch sie bewegt sich hinsichtlich der Häufung des Ausdrucks an der Grenze des Erträglichen.

Der überwiegend abstrakte Charakter der Klopstockschen Dichtung äußert sich auch darin, daß die parataktischen und hypotaktischen Verknüpfungen — wie schon angedeutet — sehr oft vermittels solcher Konjunktionen hergestellt werden, die logische Beziehungen zwischen den in den Satzgebilden ausgesprochenen Urteilen darstellen, wohingegen die mehr konkreten Beziehungen des Räumlichen und Zeitlichen zurücktreten. So berührt uns das einschränkende ‚obgleich‘ in lyrischen Gedichten immer fremdartig. Klopstock bedient sich dieser Konjunktion nicht selten, z. B.:

„Erster! ein ganz Anderer
Als die Geister alle!
Obgleich sie der wunderbare Schatten
Deiner Herrlichkeit sind.“
(„Die Glückseligkeit aller“ S. 143 V. 73 ff.)

Oder:

„Geh! ich reiße mich los, obgleich die männliche Tugend
Nicht die Thräne verbeut,
Geh! ich weine nicht, Freund ....“
(„An Giseke“ S. 45 V. 1 ff.)

Ebenso qualvoll sind in poetischen Erzeugnissen die korrespondierenden konzessiven Konjunktionen, so wenn Klopstock sagt:

„In das Heilige hast du mich zwar, Sionitin, geführt,
Aber nicht in das Allerheiligste .....“
(„Messias“ V, 347 ff.)

Oder:

„..... Zwar ist ihr Gefühl der Seligen Gottes;
Dennoch ist es Begnadung, wenn du sie früher hinaufführst!“
(„Messias“ XVI, 102 ff.)

Weite Partien in Klopstocks Dichtung charakterisieren sich durch diesen schweren, in der Reflexion sich bewegenden Satzbau.

Demgegenüber bewahrt sich Schiller einen mehr ursprünglichen, natürlich-naiven Aufbau des Ausdrucks. Entsprechend dem jugendlich-primitiven Stil seiner ältesten Lyrik überwiegt darin

die einfache Parataxe durchaus; die abstrakten logischen Beziehungsformen der konjunktiven Hypotaxe fehlen gänzlich.

Nur im „Eroberer", dieser verworrenen, ganz und gar Klopstockisch gefärbten Ode quält uns ein über alles Maß des Natürlichen weit hinausragender Satzbau. Auf die Frage, welches des Eroberers heißester Wunsch sei (V. 29), antwortet der Dichter mit einer Reihe von Infinitivsätzen (V. 30—47), die aber mehrfach durch eingeschobene Nebensätze unterbrochen werden. Ja, er fügt sogar eine ganz neue, aus Haupt- und Nebensätzen bestehende Konstruktion ein, die eine volle Strophe umfaßt (V. 37—40). Dann fährt er mit seinen Infinitivsätzen, die noch von der im Anfang gestellten Frage abhängig sind, fort. Oder nehmen wir jene durch die letzten acht Strophen des Gedichts sich hinziehende Konstruktion (V. 77—108). Diese Riesenperiode weist in ihrem aufsteigenden Gliede nicht weniger als zwölf einander beigeordnete, mit der temporalen Konjunktion ‚wenn' eingeleitete Nebensätze auf, die aber mit vielen Determinationen, z. T. auch mit untergeordneten Nebensätzen reichlich belastet sind. Die absteigende Periode ist dann ebenfalls eine endlose Kette, bestehend aus fünf Hauptsätzen, die von mehreren Nebensätzen und maßlos gehäuften Determinationen durchflochten erscheinen.

Diese über alle Maßen verwickelte Konstruktion erinnert an die ganz ähnlich gebaute Partie in Klopstocks Ode „An Ebert" (S. 41 V. 35 ff.), wo der Dichter sich quält mit dem Gedanken an den nur visionär geschauten Verlust der Freunde. Der aufsteigende Ast dieser Riesenperiode besteht auch aus einer langen Kette von temporalen Nebensätzen. Aber das Klopstockſche Stilgebilde ist doch durchsichtig und klar, Schiller dagegen ist geradezu gesetzlos in seiner Satzfügung.

Sehen wir vom „Eroberer" ab, dessen Stilformen das Klopstockſche Gepräge in der stärksten Ueberspannung auf der Stirne tragen und damit für das Gemachte und Gewaltsame dieser nachahmenden Kunst das beste Zeugnis sind, so zeigt sich in den übrigen Gedichten Schillers eine Freiheit und Selbständigkeit im Satzbau, die eine im letzten Grunde von Klopstock völlig verschiedene dichterische Eigenart verrät. Dieser abstrakte, weltabgewandte Charakter der Klopstockſchen Dichtung, der in jener schweren Satzfügung seinen rechten Ausdruck fand, bleibt dem weltaufgeschlossenen Dichtergeiste Schillers doch fremd.

Dritter Teil.

Metrik.

Klopstock, der begeisterte Nachbildner der klassischen Kunst, verwendet die Metren seines Lieblingsdichters Horaz in leicht umgebildeter Form. Aus dem Hexameter, dem metrischen Kleide des „Messias", erwachsen ihm die Versmaße seiner frühesten Oden. So übernimmt er aus dem Griechischen die sogenannte kleinere archilochische Strophe, indem er dem Hexameter die zweite Hälfte eines Pentameters anfügt. Dieses Silbenmaß begegnet uns z. B. in den Oden „An Giseke" (S. 45), „An Ebert" (S. 39), „Friedrich der Fünfte. An Bernstorff und Moltke" (S. 88). Nach der antiken Metrik dürften in der zweiten Hälfte des Pentameters eigentlich nur Daktylen stehen. Doch setzt Klopstock sehr oft im ersten Versfuß statt des Daktylus einen Spondeus.

Schiller bildet dieses Metrum in seiner ältesten Ode „An die Sonne" (S. 214) genau nach; auch den Wechsel zwischen Daktylus und Spondeus im ersten Fuß des Kurzverses gestattet er sich häufig. Die Ode „Der Eroberer" (S. 40) gießt Schiller in die Form der Klopstockschen asklepiadeischen Strophe, wie wir sie z. B. kennen aus den Oden „Der Zürcher See" (S. 83), „Friedensburg" (S. 91), „An Gleim" (S. 102). Der Bau dieser Strophe ist derart, daß auf die beiden ersten sogenannten kleineren asklepiadeischen Verse ein pherekrateischer und auf diesen ein glykonischer Vers folgt. Diesem metrischen Bau entspricht genau der im „Eroberer". Dagegen ist die Form der Oden „Hymne an den Unendlichen" und „Die Größe der Welt" unter Anlehnung an die asklepiadeische Strophe gebildet. Nach den beiden kleineren asklepiadeischen Versen schiebt Schiller einen kurzen, aus zwei Trochäen bestehenden Vers ein. Nun läßt er den pherekrateischen Vers folgen. Den Schluß bilden dann zwei glykonische Verse. Auch insofern weicht Schiller von seinem Vorbild ab, als er in der asklepiadeischen Strophe außer im „Eroberer" den Reim verwendet, den Klopstock verworfen hatte.

Während es dieser Dichter versteht, seine Oden in ein dem Wortgefüge sich wohl anschmiegendes metrisches Gewand zu kleiden, finden wir bei Schiller noch manche, gegen das natürliche Betonungsgesetz verstoßende Unebenheiten. So empfinden wir es als Mangel an metrischem Feingefühl, Präpositionen, wenn sie nicht im gegebenen Satzzusammenhange einen natürlichen Akzent tragen, in die Hebung zu setzen, wie es Schiller z. B. in dem folgenden kleineren asklepiadeischen Verse tut:

„Sterne sah ich bereits jugendlich auferstehn,
Tausendjährigen Gangs d u r c h s Firmament zu gehn."
(„Die Größe der Welt" S. 274 V. 7.)

Oder im pherekrateischen Vers:

„Himmel an mir vorüber".

(ebd. S. 275 V. 16.)

Einen starken Mangel an Glätte zeigen besonders folgende beiden glykonischen Verse:

„Weltsysteme, Fluten im Bach
Strudeln dem Sonnenwandrer nach."

(ebd. S. 275 V. 17 ff.),

wo im ersten Verse die zweite Silbe des Hauptwortes ‚Fluten' und im zweiten Verse das ‚dem' in der Hebung stehen, während ‚Sonnenwandrer' nur eine Hebung auf der dritten Silbe erhält. In dem pherekrateischen Verse:

„Adlergedank dein Gefieder."

(„Die Größe der Welt" S. 275 V. 28.)

bemerken wir sogar eine überschüssige Silbe; das — ge — in Adlergedank findet in dem metrischen Gefüge des Verses keinen Platz.

Auch im „Eroberer" gesellen sich zu dem ohnehin so schwierigen Wortgefüge noch viele metrische Härten. In der Strophe:

„Ha! Dort schreitet er hin — der Abscheuliche,
Durch die Schwerdter, er ruft (und du Erhabner hörst's)
Ruft, ruft, tödet und schont nicht,
Und sie töden und schonen nicht." (S. 40 V. 17 ff.)

wirkt es sehr häßlich, daß die letzte Hebung des ersten asklepiadeischen Verses durch das auslautende ‚e' in ‚der Abscheuliche' ausfüllt wird; metrische Unebenheiten dieser und ähnlicher Art erlaubt sich freilich auch der junge Klopstock häufig. Das ‚durch' im zweiten asklepiadeischen Verse erhält vermöge der Hebung einen zu starken Ton. Ferner erscheint das ‚und' unnatürlicherweise betont, während das darauffolgende ‚du' in die Senkung gerät; sinngemäßer Betonung entsprechend müßte es gerade umgekehrt sein. Endlich erscheint es als metrisch anstößig, den ersten trochäischen Fuß des pherekrateischen Verses durch das ‚ruft, ruft' auszufüllen. In dem Verse:

„Dort vom Blutgefild stieg Todeshauch himmelan" (S. 42 V. 62)

fügen sich die Komposita ‚Blutgefild' und ‚Todeshauch' mit der Senkung in der dritten Silbe nur gezwungen in das Metrum.

Die asklepiadeische Strophe ist als Gewand für den „Eroberer" wenig glücklich gewählt. Denn der Charakter dieses antiken Metrums hat im Aufbau etwas durchaus Gleichmäßiges. In dem ersten kleineren asklepiadeischen Verse gibt der zweite Halbvers den Tonfall des ersten Halbverses in umgekehrter Reihe wieder, und dies maßvolle Anstreben und gehaltene Zurückgleiten wiederholt sich im zweiten Verse. In ruhigem Maß, ohne gewaltsame Wendungen klingt dann die Strophe aus. In solch milde

Form fügt sich jener im „Eroberer" wild schäumende Gedankenstrom nicht. Aber Klopstocks abgeklärte Gedankenlyrik und die größere Ruhe atmenden Betrachtungen in Schillers „Hymne an den Unendlichen" (S. 273) und „Die Größe der Welt" (S. 274) sind der rechte Inhalt für so zarte Gefäße. Mit dem vorwärtsdrängenden Zug des zweifüßigen Trochäus, den Schiller in diesen beiden Gedichten dem asklepiadeischen Metrum selbständig einfügt, paßt er sich dem Grundcharakter und dem Rhythmus der Gedichte wohl an.

In zweien seiner besten Jugendgedichte gelingt Schiller ein glücklicher Wechsel im Versmaß, je nach dem Gehalt der Dichtung. Die Ode „Elisium" (S. 311) hält er im daktylischen Rhythmus, aber mit der Stimme des Kriegers geht er zum Trochäus über, und es ist, als hörte man kriegerische Schritte in hartem Gleichmaß nahen. Den kraftvollen jambisch-trochäischen Tonfall in der „Herrlichkeit der Schöpfung" (S. 218) unterbricht Schiller durch die in lebhaften Daktylen sich bewegende Partie, in der er Städte und Felder, Wälder und Berge an uns vorüberfliegen läßt; wie sie sich „wiegen im sanftesten Tanz", das malt uns der daktylische Rhythmus aufs trefflichste. Wie er aber zuletzt in unaussprechlichem Empfinden schwelgend, der Natur und der Gottheit sich an die Brust wirft, da möchte sein Genius die Fesseln des Versmaßes abwerfen; Klopstocks Bahnen suchend, strömt er seine Gefühle in freien Versen aus.

— So hat uns zuletzt auch die metrische Form der Schillerschen Gedichte in dem jugendlichen Lyriker den Jünger Klopstocks erkennen lassen, wie wir den Spuren des Messiassängers gefolgt sind in dem philosophischen Weltbilde des werdenden Dichters und in den ästhetischen und psychologischen Eigenschaften seines Stils. Schiller wie Klopstock sahen wir ihre Dichtung aufbauen auf dem Grunde einer Philosophie, an der die größten Führer des Jahrhunderts — Leibniz und Shaftesbury und die Schotten — Anteil haben. Beide Dichter glauben in einer Welt der höchsten Vollkommenheit zu leben. Sie feiern den Gott dieser harmonischen Welt in der überwältigenden Größe der Natur. Sie sehen in ihm den Gott der Gerechtigkeit, der die Uebertreter der göttlichen Weltordnung vor sein Gericht fordert. Zu diesem Gott erheben sie sich in dem gemeinsamen Emporstreben der durch die Liebe zur höchsten Gleichstimmung verbundenen Seelen. Sie glauben an eine letzte Vollendung dieses Strebens im Gottschauen, im Erkennen der letzten Wahrheiten bei Gott.

Dieser mächtige Inhalt der Dichtung prägte sich aus in den reichgestalteten Formen einer idealisierenden Kunst. Bis in die feinsten Ausgestaltungen des Stils hinein erstreckte sich dieser Zug zum Ideal; wir fanden es wieder in den auf das Große und

Unermeßliche gerichteten Vorstellungen des Gesichtssinnes und in den Motiven eines religiös tief erfaßten Empfindungslebens, in kühnen Metaphern und Epithesen, in prächtigen synthetischen Bildungen und tiefgehenden Formen der Beseelung des Unbelebten. Selbst in der Wahl ungewöhnlicher Wortformen oder überraschender syntaktischer Erscheinungen offenbarte sich dieses Streben nach Verklärung der Wirklichkeitswelt. Und zuletzt fügte sich auch das Versmaß der bald stärkeren, bald stilleren Wellenbewegung jenes Stromes von farbigem Leben, das die Dichter vor uns ausbreiteten.

Aber manche Erscheinungen in der dichterischen Gestaltungskraft des jungen Schiller wollten doch in den genauen Rahmen des Klopstockschen Bildes nicht so ganz passen. Ein gesundes Haften an den wirklichen Dingen bewahrt ihn vor dem Zerfließen im Abstrakten. Freilich verfällt er bereits dem Extrem, indem er eine nach Auffassung und Darstellung alles Maßes bare Kunst geflissentlich erstrebt. Damit weist seine Lyrik schon in die Richtung zu einer neuen großen Periode seines dichterischen Genies, zum Sturm und Drang, eine Richtung, die ihn zuletzt zur völligen Abkehr von dem alten Meister führen mußte.

Schluß.

Je tiefer sich Schiller in das medizinische Studium versenkte, um so mehr mußte ihn auch die reale Wissenschaft aus den unsinnlich-übersinnlichen Höhen der Klopstockschen Welt herabrufen zur Erde, zur Wirklichkeit zurück. Und ging ihm nun auch manches Schöne und Erhabene jener naiv-gläubigen Weltanschauung Klopstocks verloren, so befreite er sich doch auch andererseits von manchen Schlacken der Unnatur und des Gemachten, die dem Nachahmer anzuhaften pflegen.

Für diese Abkehr von Klopstock haben wir mehrere Selbstzeugnisse Schillers in der „Anthologie". In dem Epigramm „Die Messiade" bezweifelt der Verfasser spöttelnd, ob Klopstocks Epos von einer in religiöser Hinsicht förderlichen Wirkung auf den Leser sein könne; und in dem Gedicht „Der einfältige Bauer" stellt Schiller jenes Epos als ein „hochg'studiert Gelese" an den Pranger und verlacht seinen Verfasser als einen „fürnehmen Mann", der nicht auf der Erde, sondern über der Erde zu Hause sei. Ja, in dem Epigramm „Klopstock und Wieland" schlägt sich Schiller frei und kühn auf die Seite Wielands, des Mannes, der für Menschen geschrieben habe.

Und was Schiller in diesen Selbstzeugnissen offen ausspricht, das bekundet er uns mittelbar in seiner späteren Jugendlyrik, namentlich in den Lauraoden; das Bild Klopstocks verblaßt darin mehr und mehr. Neue stark wirkende dichterische Vorbilder drängen sich ein, vor allem Bürger und Wieland.

Aber wie sehr sie auch den alten Meister des jugendlichen Lyrikers aus dem Gehalt seiner Dichtung verdrängen mögen, das Klopstocksche Stilbild ist noch lange, wenn auch gewandelt, in Schillers Dichtersprache zu erkennen. Ja, man muß sogar sagen, daß der Sturm- und Drangstil Schillers, wie verschieden er auch vom Stile Klopstocks sein mag, mit seinen letzten Wurzeln doch bis auf diesen zurückreicht.

Und auch der Schiller der Jenaer Jahre, der auf die nun längst hinter ihm liegende Zeit der Nachahmung Klopstocks mit dem Blicke des gereiften Dichters und verständnisvollen Kritikers zurückschauen konnte, auch er hat dem Messiassänger seine Achtung nicht versagt. In seiner Abhandlung „Ueber naive und sentimentalische Dichtung“ gedenkt er des alten Meisters nicht in kritikloser Bewunderung, nicht in kurzsichtigem Verdammen, aber in gerechter Würdigung dessen, was wirklich groß ist an Klopstocks Dichtung: „Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form fliehet und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgetan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.“

Verzeichnis der Hilfsmittel.

E. Elster: Prinzipien der Literaturwissenschaft. 2. Band Stilistik. Halle a. d. S. 1911.

A. Ferguson: Grundsätze der Moralphilosophie, übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen von Christian Garve. Leipzig 1772.

W. Fielitz: Zwei Quellen zu Schillers Jugendgeschichte. (Archiv für Literaturgeschichte IV S. 482.)

K. Fischer: Schillers Jugend- und Wanderjahre in Selbstbekenntnissen. Heidelberg 1891.

R. Hamel: Klopstockstudien, Heft 1—3. Rostock 1879 u. 1880.

Fr. W. v. Hoven: Selbstbiographie. Nürnberg 1840.

F. Hutcheson: An inquiry into the original of our ideas of beauty and virtue. 1725.

M. Koch: Der Lehrling der Griechen (Ergänzungsheft zu B. 8 der Zschr. f. d. deutschen Unterricht, Festschrift für Hildebrand. S. 70 ff. Leipzig 1894).

G. Körner: Nachrichten von Schillers Leben (Ausgabe der Werke Schillers I 1812 S. VI.)

G. W. Leibniz: Essais de Théodicée sur la bonte de dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal. (Ausgabe der Werke Leibnizens von C. J. Gerhardt VI S. 21. Berlin 1885.)

G. W. Leibniz: Principes de la Nature et de la Grace, fondés en raison. (Ausgabe der Werke Leibnizens von C. J. Gerhardt VI S. 598. Berlin 1885.)

J. Minor: Schiller, sein Leben und seine Werke I Berlin 1890.

J. Minor: Aus dem Schiller-Archiv I Weimar 1890.

F. Muncker: Friedrich Gottlieb Klopstock, Geschichte seines Lebens und seiner Schriften. Berlin 1890.

F. Muncker: Lessings persönliches und literarisches Verhältnis zu Klopstock. Frankfurt a. M. 1880.

F. Petri: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks. Greifswalder Dissertation 1894.

H. F. Scharffenstein: Jugenderinnerungen eines Zöglings der hohen Karlsschule in Beziehung auf Schiller. (Bei A. Kühn: Schiller, Zerstreutes als Bausteine zu einem Denkmale gesammelt I Weimar 1882 S. 37).

Ch. v. Schiller: Schillers Leben bis 1787 (Bei Urlichs: Charlotte von Schiller und ihre Freunde, I S. 77. Stuttgart 1860).

F. v. Schillers Briefe I, herausgegeben von F. Jonas.

E. Schröder: Schillers Jugendgedicht „An die Sonne". Nachrichten der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften, philologisch-historische Klasse 1910.

A. Earl of Shaftesbury: The Moralists (Characteristics of men, manners opinions, times II).

A. Streicher: Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim 1782—1785. (Neu herausgegeben von H. Hofmann in den Literaturdenkmalen des 18. und 19. Jahrhunderts. 3. Folge Nr. 14. Berlin 1905).

Fr. Überweg: Schiller als Historiker und Philosoph. Leipzig 1884.

R. Weltrich: Friedrich Schiller, Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Werke I. Stuttgart 1899.

C. v. Wolzogen: Schillers Leben, verfaßt aus Erinnerungen der Familie, seinen eignen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner. I Stuttgart u. Tübingen 1830.

Chr. Würfl: Ein Beitrag zur Kenntnis des Sprachgebrauchs Klopstocks. Brünner Progr. 1883, 1884, 1885.

Der Arbeit sind folgende Ausgaben der Werke Schillers und Klopstocks zugrunde gelegt:

K. Goedeke: Schillers sämtliche Schriften. Historisch-kritische Ausgabe I Stuttgart 1867.

F. Muncker und **J. Pawel:** Klopstocks Oden I Stuttgart 1889.

R. Hamel: Klopstocks „Messias“ in Kürschners Deutscher Nationalliteratur.

Lebenslauf.

Ich, Richard Müller, evangelischen Bekenntnisses und braunschweigischer Staatsangehörigkeit, wurde am 20. Dezember 1886 zu Braunschweig als Sohn des Kgl. Oberbahnassistenten a. D. Udo Müller geboren. Ostern 1907 erwarb ich mir auf der Oberrealschule zu Braunschweig das Reifezeugnis, welches ich Ostern 1909 zu dem eines Realgymnasiums ergänzte. Von Ostern 1907 an studierte ich an der Universität Göttingen deutsche Philologie und Geschichte. Ich besuchte vor allem Vorlesungen und Übungen der Herren Professoren Edward Schröder, Weißenfels, Brecht, Max Lehmann, Brandi, Stein, Busolt, Althaus, Bousset, Bonwetsch, Knoke, Baumann und G. E. Müller.

Im Sommer-Semester 1912 bestand ich in Göttingen das examen pro facultate docendi. Von Michaelis 1912 bis Michaelis 1913 genügte ich meiner Militärpflicht im braunschweigischen Infanterie-Regiment Nr. 92. Von Michaelis 1913 an war ich Mitglied des mit dem Herzoglichen Wilhelm-Gymnasium in Braunschweig verbundenen pädagogischen Seminars. Am 3. August 1914 wurde ich zum Kriegsdienst eingezogen. Nach meiner Rückkehr vom östlichen Kriegsschauplatze leistete ich am Wilhelm-Gymnasium in Braunschweig das Probejahr ab, indem ich zugleich als wissenschaftlicher Hilfslehrer tätig war. Dem examen rigorosum unterzog ich mich am 7. Juni 1916 an der Universität Marburg a. d. L.

Insbesondere fühle ich mich zu Dank verpflichtet Herrn Geh. Reg.-Rat Professor Dr. Edward Schröder in Göttingen, aus dessen Übungen im Seminar für deutsche Philologie diese Arbeit erwachsen ist, und Herrn Professor Dr. Ernst Elster in Marburg, der mich bei der Umgestaltung der Arbeit unterstützt und beraten hat.

Druck von E. Appelhans & Comp. (Rud. Stolle & Gust. Roselieb), Braunschweig.